I 7507

245

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE ISTORICE ŞI FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

11

BUCUREŞTI - 1966

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

11
1966

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

XI

0 IUL. 2005

COMITETUL DE REDACȚIE

Acad. **Al. Graur**, Acad. **D. Panaitescu-Perpessicius**
(redactori responsabili)

Emil Boldan
(redactor responsabil adjunct)

Ion Coteanu, membru coresp. al Acad. Republicii Socialiste România, **Gh. Ivănescu**, membru coresp. al Acad. Republicii Socialiste România, **Mioara Avram, M. Bărbătescu, Gh. Beldescu, Alex. Bistriţianu, Alex. Boţin, Gh. Bulgăr, Const. Ciopraga, Ion Dumitrescu, Pompiliu Marcea, Emilia Şt. Milicescu, G. C. Nicolescu, Iosif Pervain, Mihai Pop, Dan Simonescu, Alecsandrina Tutoveanu** (membri)

Mircea Anghelescu
(secretar de redacţie)

I 7507

ULIM 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

XI

IAȘI 2022

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI 1966

18616

SUMAR

Limbă și literatură, vol. XI

CENTENARUL COȘBUC

I. D. Bălan, G. Coșbuc, un moment nou în evoluția poeziei românești . . . 7
Sanda Odaie-Veriș, G. Coșbuc, redactor și îndrumător de reviste . . . 19
I. Pătrașcu, G. Coșbuc despre Dante și despre adversarii literari ai acestuia 47
Alexandru Toșa, Frecvența tipurilor de rimă în poezia lui Coșbuc . . . 55
Gheorghe Manciu și Silvia Rogobete, Un aspect al sintaxei poetice la Coșbuc: SIMETRIA 79
Alexandru Bojin, Procedee stilistice în poezia lui George Coșbuc . . 89
Ștefania Golopenția, Structura artistică a poeziei „Vara" 107
I. C. Chițimia, Bocetul românesc în interpretarea lui George Coșbuc . . 119
Horia Barbu Oprișan, Influența dramaturgiei folclorice 129
Gheorghe Pop, Rolul instructiv-educativ al unei memorabile excursii . . 135
C. Dima-Drăgan, George Coșbuc — referendar la Casa Școalelor . . . 147
Grațian Jucan, Coșbuc și Caragiale 163
I. Negoescu, Note la o ediție G. Coșbuc 169
Aug. Z. N. Pop, Două teze inedite ale lui George Coșbuc 179
S. E. Demetrian, Literatura indiană în poezia lui George Coșbuc 185

TEORIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

Dan Simonescu, Însemnătatea ediților critice de cronici 201
Paul Cornea, Negruzzi, colonelul de Weiss și Millevoye 213
Maria Magyaródi, Date noi în legătură cu călătoria lui Alecu Russo în Transilvania 225
Emil Boldan, Iubirea în viața și opera lui V. Alecsandri 237
Mircea Anghelescu, Un precursor: Iuliu Cezar Săvescu 259
Ov. Papadima, Revista debuturilor lui G. Ibrăileanu: „Școala Nouă" . . 269
Acad. Iorgu Iordan, Clasicismul lui Mihail Sadoveanu 295
G. G. Ursu, Sensuri umaniste și valori artistice în opera lui Mihail Sadoveanu 299
H. Zalis, Proza Luciei Demetrius 317

LIMBĂ ŞI STIL

Acad. Al. Graur, Prefixe cu rol de indicator 335
Paul Miclău, Raportul dintre conţinut şi formă în limbă 339
Ştefania Popescu, Contribuţii la cunoaşterea propoziţiei subiective . . 351
Cornel Săteanu, Coordonarea explicativă 375
Sorin Stati, Omonimia sintactică 387
Elena Slave, Structura sintagmatică a expresiilor figurate 397
Ana Goldiş, Cu privire la dezvoltarea ariei semantice a unor neologisme de origine franceză 415
Dragoş Mocanu, Exprimarea ideii de moarte în opera lui M. Sadoveanu . 427
Constantin Crişan, Despre limba operei poetice a lui Mihai Beniuc . . 447

FOLCLOR

Al. I. Amzulescu, Doina „de codru" în Muscel 465
Zaharia Macovei, Dimitrie Anghel şi folclorul 483
Ion Nijloveanu, Elemente dramatice în „Cîntecu ciobanului care şi-a pierdut oile" 497
Vasile Adăscăliţei, Specificitatea problemelor de stilistică a folclorului 507

METODICA PREDĂRII LIMBII ŞI LITERATURII ROMÂNE

Gheorghe Beldescu, Exerciţiul de dictare 515
Emilia St. Milicescu, Lectura în afara clasei şi a şcolii 531

TEXTE ŞI DOCUMENTE

C. Economu, Panegiricul din Bărăbanţ 539
C. D. Papastate, Alecsandri inedit 543
I. Creţu, Trei variante eminesciene 551

GEORGE COȘBUC, UN MOMENT NOU ÎN EVOLUȚIA POEZIEI ROMÂNEȘTI

I. D. BĂLAN

Nu numai cărțile ci și scriitorii au o soartă a lor, care, nu o dată, se arată a fi nespus de capricioasă. Încununați de glorie și copleșiți de stimă în anume momente ale istoriei și în anume medii, se trezesc în altele uitați în unghere de conștiințe, contestați, socotiți învechiți și anacronici. Uneori jocul acesta de umbre și lumini care cade peste personalitatea unui scriitor e obiectiv justificat. Alteori e un simplu snobism al cîtorva critici, care pentru a face zgomot în jurul lor sînt dispuși să prăbușească monumentele cele mai durabile. Coșbuc a avut în repetate rînduri parte de asemenea critici. S-au exprimat nu demult opinii de frondă menite să discrediteze irevocabil poezia, chipurile vetustă și anacronică, a poetului de la Năsăud. Încercarea, ca și altădată, e sortită eșecului. Coșbuc și-a cîștigat un loc sigur în istoria poeziei românești indiferent de opinia cutărui sau cutărui critic pedant. El a intrat adînc în sufletul poporului său, i-a devenit o necesitate spirituală organică, și subiectivismul cuiva nu poate rupe o legătură atît de trainic sudată. El reprezintă un moment nou în istoria poeziei românești, un moment pe care nimeni nu-l poate ignora și acest fapt am vrea să-l demonstrăm în cele ce urmează.

În iunie 1889, murea într-un ospiciu din București, măcinat de foame și mizerie, Mihai Eminescu, poetul care împodobise magnific, vreme de două decenii, cerul poeziei românești cu cele mai strălucitoare scînteieri ale geniului poporului român. Se stingea personalitatea cea mai profundă, mai complexă și mai impunătoare din întreaga literatură română. Se stingea poetul cel mai național și tocmai de aceea cel mai universal dintre toți cei care au scris cîndva în graiul *Mioriței*. Eminescu făcea parte din acea categorie de scriitori care vin de demult și de departe, din adîncurile înnegurate ale istoriei unui popor, proiectînd, cu forța geniului clipa trecătoare în nemurire și veșnicie, luminînd adînc în viitor istoria colectivității care i-a creat. Poetul *Luceafărului* întruchipase în scrisul său trăsăturile cele mai caracteristice ale poporului nostru: omenia, puterea de muncă și capacitatea creatoare, dragostea de frumos și de adevăr, sentimentul echității sociale, patriotismul profund și simplu. El exprimase în versuri inegalabile întregul univers sufletesc al oamenilor de pe aceste plaiuri dintre Dunăre și Carpați: înclinare spre

meditație și reflecție, sentimentul acut al naturii care — în concepția românului — simte și gîndește ca omul, dorul și jalea, simțul viu al umorului, ura față de asupritori și exploatatori, setea de iubire curată, ce arde cu atîta intensitate în sufletul lui Hipperion.

Eminescu ridicase limba românească pe culmi nebănuite, imprimîndu-și uimitoarea lui personalitate în fiecare articulație a ei. Încă din timpul vieții poetului, cei ce vorbeau limba română au început să articuleze sunetele cu sentimentul sporului de expresivitate pe care li-l dăduse Eminescu. Natura însăși, pentru noi, poartă în ea ceva din personalitatea eminesciană. Pentru posteritatea marelui poet se poate spune că luna va răsări ca-n versurile sale „liniștit și tremurînd în ape", ploaia florilor de tei, peste creștetele îndrăgostiților, cade întotdeauna *dulce* ca-n *Luceafărul*; după apariția poeziei *De ce nu vii*, pînă și păsările călătoare se duc toamna de la noi, cînd cade bruma, însoțite parcă de o mișcătoare elegie eminesciană. Freamătul codrilor de aramă, murmurul izvoarelor și-ntinsele ape, lacul pe care norii au urzit o umbră fină, ruptă de mișcări de valuri ca de bulgări de lumină, „salcîmii ce se scutură de ploaie și de vînt", „plopii fără soț", „munții bătrîni", „Carpații cu de stînci înalte coaste", nemărginita mărilor singurătate și tot ceea ce în expresii memorabile întruchipează însăși ființa țării noastre se răsfrînge în ecouri amplificate în conștiința cititorului lui Eminescu, vrăjindu-l și dominîndu-l. Eminescu a fost sinteza strălucită a valorilor folclorice, lingvistice și literare din trecutul nostru și pentru mulți el părea să fi epuizat întregul registru sufletesc al poporului român. Astfel o sumedenie de poeți mai slab înzestrați socoteau că nu le rămîne decît să-l imite. Unele talente autentice din epoca posteminesciană au înțeles însă că opera lui Eminescu, reprezentînd o sinteză, este în același timp un punct înalt de pornire.

Înzestrat cu geniu, Eminescu a intuit, în scurta și tragica sa viață, numeroase teme poetice esențiale pentru viața poporului nostru, a descifrat direcțiile fundamentale de dezvoltare ale poeziei românești, dar n-a avut răgazul să parcurgă totul pînă la capăt. Murise prea devreme, în 1889, sau chiar și mai devreme dacă ne gîndim că viața lui spirituală se întunecase cu șase ani mai înainte. Ceea ce începuse el și nu terminase se cerea continuat de alții pe măsura puterilor fiecăruia. Există în structura intimă a naturii anume legi ale compensației. Un popor înzestrat și sensibil nu putea rămîne fără un cîntăreț autentic. În același an, 1889, un nume nou, puțin cunoscut și cu rezonanțe cam aspre, venea de peste munți, din Transilvania. Era George Coșbuc, cel care trimitea din Sibiu „Convorbirilor literare" de la București spre republicare poemul *Nunta Zamfirei*, apărut cu cîteva luni mai devreme în „Tribuna" lui Ioan Slavici.

„Coșbuc — își amintește Rusu Șirianu, în «Luceafărul» (an. IV, nov. 8, din 15 aprilie 1905) — avea atunci vreo douăzeci de ani. Statură

mijlocie, îmbrăcăminte sărăcăcioasă, barbă care creștea nesupărată de bărbier, mustăcioară ce sta cum îi plăcea, fața destul de palidă, ochii însă, ochii erau de poet. Mari, scînteietori și de-o bunătate și veselie de copil." Curios lucru, Coșbuc se instalase pe strada Plantelor, pe care murise Eminescu. Casa în care locuia nu avea număr, iar camera îi era dosită-n fundul unei curți unde ajungeai printr-un gang pavat cu pietre lătărețe, cum erau curțile hanurilor de odinioară. Geamurile de la ușă erau lipite cu hîrtie. Prin cameră abia te puteai învîrti, pe masă, pe scaune, pe jos, pretutindeni, grămezi de hîrtii, de reviste, teancuri de manuscrise numerotate cu roșu și cu albastru. Toate manuscrisele erau redactate în creion și se aflau acolo, în camera modestă, caiete întregi, mii de strofe.

O dată, tot prin 1889—1890, poetul îi mărturisește lui Virgil Cioflec că are material pentru zece volume. „Și traduceri grecești, latinești și articole de ale mele, toate drăcoveniile. Necazul meu cel mare e că strofele au început să se șteargă, să se întindă."

Dacă se ștergeau de pe hîrtie strofele noului poet, se săpau tot mai adînc în conștiința oamenilor. *Nunta Zamfirei* a răscolit profund și a inundat ca o lumină solară sufletul cititorilor. Semnificația poeziei lui Coșbuc pentru reînnoirea liricii românești a fost subliniată la timpul său de Nicolae Iorga (*O luptă literară* — Articole din „Sămănătorul", vol. II, iulie 1905 — aprilie 1906, Vălenii de Munte, 1916, p. 105): „Acum cincisprezece ani, cînd nici nu putea să mai fie vorba de o influență a lui Vasile Alecsandri, și cînd aceia care pretindeau că sînt în curentul poetic al lui Eminescu nu dădeau alta decît sarbădă, din ce în ce mai sarbădă repetiție a cîntărilor durerosului maiestru, se află deodată în România noastră, unde și cei mai mititei din poeței și poețoi ajungeau repede la o oarecare reputație cu ajutorul... manufacturilor de gazete, se află deci că există în Ardeal un om cu numele George Coșbuc, care face poezii fără tiparuri. Adică el le făcea de mult, dintr-o mare nevoie intimă a sufletului său, care nu învățase poezia la nimeni — dar nu fusese încă descoperit. (...) Prin nu știu ce întîmplare, «Convorbirile literare» dădură de urma lui Coșbuc, sau el dădu de urma lor. *Nunta Zamfirei* apăru, și nuntașii de-acolo aduseră la o mare petrecere a minții pe tot publicul înțelegător de literatură. Mai avem un adevărat poet, și, ceea ce e și mai important, mai avem o adevărată poezie."

Poezia aducea, în lînceda atmosferă convențională a epigonilor lui Eminescu, un suflet proaspăt de viață curată, un univers nou, luminat de un puternic optimism. Căci în vremea aceasta de afirmare pentru Coșbuc, cu extrem de rare excepții — menționăm pe aceea plină de originalitate și de forță înnoitoare a neînțelesului poet Al. Macedonski — aproape întreaga atmosferă literară de la noi se resimțea — într-un fel sau altul — de pe urma unui neputincios epigonism, care trivializa mesajul eminescian. „Se poate spune — scrie, în 1932, Camil Petrescu —

că generaţiile 1890—1916 au fost generaţii eminesciene. Epigonismul acoperea totul ca o iederă. Se visa, se leşina, se iubea numai cu versuri din Eminescu."

Era o atmosferă artistică apăsătoare, cu o sensibilitate poetică anacronică, în care chiar o penibilă versificaţie desuetă se putea bucura de acces în paginile unor reviste cu renume. Se tratau, în anii cînd apar primele creaţii mature ale lui Coşbuc, teme minore, generalităţi patriotarde, sau se cultivau meschine preocupări intimiste. Era un climat poetic dezolant, îmbîcsit şi neputincios. Gemetele spectaculoase, retorice, ale unor banale iubiri pierdute bruiau scandalos vocea sinceră a sufletului, false jelanii egoiste şi un pesimism confecţionat alungau din preocupările multor versificatori, care invadaseră presa literară, adevăratele probleme ale omului; un noian de frunze moarte acoperea ca un linţoliu decolorat splendorile naturii. Sentimentul profund şi dramatic al curgerii timpului, cu toate stările sufleteşti pe care le-a trezit la Eminescu, devine prilej pentru o penibilă notaţie de album. Temele mari ale artei de totdeauna: rostul omului pe pămînt, iubirea, natura, moartea sînt compromise.

Iată, de pildă, ce insera un „confrate" de al lui Coşbuc, în spiritul acestui epigonism, în aceeaşi revistă şi în acelaşi număr în care autorul acelui incendiar strigăt de revoltă, *Noi vrem pămînt*, publica senina poezie *Vestitorii primăverii*. Voi cita numai cîteva versuri din poezia *Trecut, prezent şi viitor*, ilustrativă, cred, pentru atmosfera literară conformistă a vremii:

Trecutul — cimitir pustiu
Al visurilor moarte,
Prin care tristului meu gînd
Îi place să mă poarte.
Prezentul — sarbede plăceri,
Grozave suferinţe.

Pînă şi un poet legat mai mult de mişcarea socială şi de idealurile celor mulţi, cum a fost Gheorghe din Moldova, dădea din belşug tribut acestei mode larmoiante, publicînd în perioada în care se plămădeau *Baladele şi idilele* lui Coşbuc, în aceleaşi reviste cu el, versuri erotice disperate, deplorabil de lacrimogene:

Curgeţi, lacrimi, în păraie,
Curgeţi, stavila s-a rupt;
Lăsaţi ochii mei să-mi sece,
Curgeţi, curgeţi nentrerupt.
— — — — — — — — — —
Curgeţi, lacrimi, pîn' la dînsa,
Curgeţi, curgeţi tot mereu,

Și pe-a voastre albe unde
Duceți-i amorul meu.
Curgeți, lacrimi, în șiroaie,
Înfocate și greoaie
Dorul să mi se ogoaie.

(„Lumea ilustrată", broșura 25—26, 1893, p. 399)

În prefața la volumul de versuri *Spre primăvară* al unui oarecare versificator, I. Costin, Coșbuc își exprima vehement și sincer aversiunea sa față de o asemenea poezie plîngăreață și falsă: „Mi-e greu să laud din toată inima versurile d-tale. Mi-e greu, pentru că sînt tînguitoare și pline de plîns — și eu nu vreau să laud pe cel ce se tînguiește. Toți poeții noștri mai tineri știu una și numai una: să blesteme viața. Ei, da, nu e nici o muncă să găsești defectele lucrurilor. Cel mai prost sătean are să găsească o sută de lucruri rele la cea mai perfectă statuie antică. Dar părțile bune? Asta-i mai greu.

Dar nu-i învinuiesc pentru plîngerile lor. Cine are pricină de plîns să plîngă dacă vrea. Dar răul cel mare e că cei mai mulți mințesc plîngînd fără pricină. (...) Oricît s-ar scîrbi «școalele», suprema putere a artei va fi totdeauna adevărul. Iar adevărul în artă e una cu frumosul. Cele mai urîte strîmbături pe scenă sînt frumoase cînd sînt adevărate. Acum, ce impresie au să-mi facă cele mai frumoase versuri, dacă simt că fondul lor e afectat, nu cuprinde adevăr? Ce sentiment ți-ar năpădi sufletul cînd întîlnind o femeie plîngătoare îmbrăcată în zdrențe, cu un copil gol în brațe, i-ai da ultimii bani, și-apoi ai afla că ea a mințit, că e bogată și că face acest lucru numai ca să-și împlinească mai iute milionul? Leopardi a avut pricini să plîngă și s-a și plîns cum nu s-a mai plîns nimeni. Talentul a avut numai de jumătate parte la nepieritoarele plîngeri ale poetului, cealaltă jumătate a avut-o adevărul." Adept convins al realismului în literatură, Coșbuc consideră că în artă „frumosul și adevărul sînt una". Cînd zici „poezie frumoasă", zici „poezie adevărată", la un loc poezie bună. „Și-acum cum cred tinerii poeți că fac poezii bune, cîtă vreme nu scriu frumos, fiindcă nu scriu adevărat? Ei cred că frumusețea poeziei stă în rime, în ritm, în vorbe alese și în strofe măiestrite?"

Este, cred, o mărturie mai mult decît elocventă care vorbește de eforturile lui Coșbuc de a asana poezia românească de epigonism, de falsitate și poză, și de a o orienta către viața adevărată. Atmosfera deprimantă, poezia bolnăvicioasă și lugubră care-i făcea pe oameni „mai răi, mai triști", îi smulge și lui A. Vlahuță memorabilele versuri din *Unde ni sînt visătorii?*, care, acuzînd morala, viața spirituală și orizontul încețoșat al prezentului, sparg totodată, o zare de lumină către poezia viitorului:

Unde ni-s entuziaştii, visătorii, trubadurii,
Să ne cînte restul lumii şi splendorile naturii?
Unde ni-s semănătorii generoaselor cuvinte,
Magii ocrotiţi de stele, mergătorii înainte,
Sub credinţele sfărmate şi sub pravilele şterse
Îngropînd vechea durere, cu-al lor cîntec să reverse
Peste inimile noastre mîngîiere şi iubire, —
Şi cuvîntul lor profetic, inspirata lor privire,
Valurile de-ntuneric despicîndu-le în două,
Splendidă-naintea noastră să ne-arate-o lume nouă.

Coşbuc, prin nota sănătoasă, senină, personală a poeziei sale, prin abordarea celor mai acute teme sociale şi prin cîntarea, cu o excepţională forţă realistă, a naturii şi istoriei patriei, salvează poezia românească dintr-o penibilă criză epigonică şi se impune ca o puternică personalitate artistică. Pe bună dreptate, scria Liviu Rebreanu în „Gazeta Bistriţei", (an. VI, nr. 17, 1 sept. 1926): „... Coşbuc a făcut o revoluţie în poezia românească. El a introdus pe ţăranii noştri în poezie, ţărani adevăraţi cu păcate şi calităţi mari, cu dureri şi bucurii, oameni întregi. Pînă la el în poezia românească ţăranul era fantoşă de operetă sau martir de melodramă. Coşbuc l-a cîntat întîia oară aşa cum este. Venind cu sufletul plin şi neprihănit a dat o întorsătură nouă versului poeziei româneşti. Sănătatea exuberantă din versurile lui a oprit valul de morbideţe sentimentală în care căzură epigonii lui Eminescu." Cam în aceeaşi vreme Alexandru Macedonski adusese în poezia românească inovaţii substanţiale: lărgise sensibil orizontul de preocupări, sporindu-i forţa sugestivă şi muzicalitatea, introdusese specii poetice noi care gravitau către un ideal artistic superior, tinzînd a se deosebi radical de proză, „de elocvenţă vulgară", creînd un limbaj propriu, neînţeles niciodată de „burghezimea sufletelor", cum se exprima poetul în celebrul său articol: *Poezia viitorului* („Literatorul", nr. 2, 1892, pp. 12—13). Poezia lui va fi într-o bună măsură „poezia viitorului", cum singur prevedea în memorabilul său articol, adevărat program al simbolului românesc. Deşi Macedonski credea că „simbolismul este cel mai apropiat de natură, fiindcă el, pentru a ne sugera idei, procedează întocmai ca dînsa, cu alte cuvinte, fiindcă ne înfăţişează una sau mai multe imagini ce se transformă la urmă în cugetări", publicul românesc de la sfîrşitul veacului al XIX-lea era prea puţin pregătit pentru o asemenea poezie, care solicita prea mult rafinament şi era prea greu accesibilă atunci cînd se pierdea în speculaţii idealiste. Adeseori simboliştii nu doreau să exprime printr-o imagine o gîndire conceptuală, ei nu pretindeau că sugerează „cugetări" sau „idei".

Efortul lor era să deschidă prin *simbol* o fereastră către absolut, înţeles idealist, spre „Necunoscutul" pe care Mallarmé îl scria cu majusculă. În concepţia lor teoretică dacă nu totdeauna şi în practica artistică, simbolul era menit să sugereze o realitate tainică ce ar exista

îndărătul celei sensibile, îndărătul celei aparente; o realitate incognoscibilă pe calea raţiunii pentru că scapă gîndirii noastre logice. Această direcţie a poeziei macedonskiene care a avut un mare rol în evoluţia liricii noastre găsea un ecou prea slab în rîndurile cititorilor pentru a putea face epocă. Un emul al lui Macedonski, inteligentul simbolist Ştefan Petică, observa, încă în 1899, această realitate în articolul: *Noul corrent literar* („Literatorul", nr. 20, 1899, p. 1) cînd scria: „... cuvintele maestrului în afară de cazul restrîns al celor aleşi păreau a fi răsunat în pustiu". Publicul românesc nu consumase toate formele pe care poezia tradiţională le conţinea virtual şi peste care nu se putea trece în procesul istoric de formare a gustului estetic. Publicul de la noi avea atunci mai multă nevoie organică de poezia lui Coşbuc, mai firesc legată de tradiţie, mai accesibilă şi mai aproape de preocupările masei largi de cititori. Nici Coşbuc nu apărea ca un simplu continuator, ca o verigă inexpresivă într-un lanţ de valori poetice. El venea să inoveze structural poezia dar în cadrul unei tradiţii.

Coşbuc continua original, nu epigonic, temele senine, atitudinea tonică din versul eminescian, dezvolta uneori embrioanele epice din lirica marelui poet cu o inventivitate atît de pronunţată încît se impune distinct într-o ipostază inedită, ca un moment nou, marcant, în evoluţia poeziei româneşti. Un exemplu elocvent a fost dat de mult de C. Dobrogeanu-Gherea în studiul *Poetul ţărănimii*, referindu-se la „simţămîntul real de dragoste, de voluptate" ce caracterizează balada lui Coşbuc *Crăiasa zînelor*, deosebind-o de *Luceafărul* lui Eminescu cu care o compară: „*Crăiasa zînelor* are — spune Gherea — oarecare asemănare cu *Luceafărul* lui Eminescu şi chiar pare a fi inspirată de acesta din urmă. E o asemănare în tema generală: victoria iubirii sexuale, firești asupra visurilor platonice de luceferi la Eminescu, asupra nemuririi ideale în *Crăiasa zînelor*. La Coşbuc e o temă asemănătoare cu tema biblică: căderea primei femei, a Evei, prin gustarea din pomul oprit. E de asemenea o asemănare între dezvoltarea iubirii la fiica de împărat şi crăiasa zînelor şi acelaşi sentiment la «*Cătălin*, copil viclean de casă», şi *fata de împărat*, şi chiar lungimea versurilor şi ritmul e acelaşi. Dar şi această asemănare arată că Coşbuc e un adevărat poet, care nu imitează, ci-şi răsfrînge în creaţiile sale propria personalitate poetică, şi deosebirea caracteristică între sensul şi tonul psihic al acestor două poezii arată deosebirea caracteristică între cei doi poeţi. La Eminescu e mai multă gingăşie, idealitate, umor iubitor în descrierea iubirii; la Coşbuc e mai mult simţămînt real de dragoste, de voluptate" (*Studii critice*, III, Ed. I, 1897, pp. 263—264).

Însemnătatea covîrşitoare a poeziei coşbuciene în evoluţia liricii noastre apare cu atît mai pregnantă cu cît privim mai judicios situaţia versului românesc din Transilvania, unde, veacuri în şir, din pricina unor condiţii istorice vitrege, o poezie viguroasă, autentică, de factură cultă nu se afirmase încă, deşi o literatură populară sau de esenţă populară se manifestase abundent, aceasta din urmă ajungînd să se

impună o dată cu anul 1801, cînd Ion Barac tipărește cunoscutul poem *Arghir și Elena*; Ion Budai-Deleanu era încă puțin cunoscut, iar Andrei Mureșeanu nu dăduse ca operă durabilă decît *Răsunetul*. Poezia patriotică deși a ispitit pana mulțor poeți se va împlini abia în ultimele decenii ale veacului al XIX-lea prin contribuția lui George Coșbuc, Iosif și Goga. Preocupările de seamă ale intelectualității românești din Transilvania au rămas multă vreme istoria și filologia, folosite și ca armă de luptă împotriva celor care contestau originea noastră română, vechimea pe aceste plaiuri și chiar dreptul la o existență istorică. De aceea față de celelalte provincii românești, Transilvania avea o tradiție poetică mult mai slabă și mai nesemnificativă.

Dacă în a doua jumătate a veacului al XVII-lea în Moldova, de pildă, existau *Viața lumii* a lui Miron Costin și o *Psaltire* în versuri a mitropolitului Dosoftei, aceasta din urmă conținînd versuri iscusite, prevestind buna poezie românească din a doua jumătate a veacului al XIX-lea („Peste luciu cu genune / Trec corăbii cu minune" sună eminescian două stihuri dintr-un psalm), în aceeași vreme în Transilvania acele *Versuri românești cu ortografie ungurească* (1666), *Oda* lui Mihai Halici din 1674, *Psaltirea în versuri* (1720) a lui Teodor Corbea, prezentau scăderi artistice mult prea evidente ca să se poată chema poezie.

În veacul al XVIII-lea, cam în toate provinciile românești, versul îl întîlnim în cronici și în teme religioase, în Transilvania e vorba de *Plîngerea Sfintei Mănăstiri* a Silvașului Prislop, țara Hațegului, din care nu lipsesc imagini emoționante prin sinceritate. Începutul „cronicii rimate", tălmăcind durerea provocată de „Unație", e de o mare autenticitate:

Și firea toată cea omenească
Împreună cu mine să se tînguiască,
Că iată, eu, fata Sionului cea iubită,
Mănăstirea Silvașului cea vestită,
Rămăsei acum pustie și ofilită,
Jalnică ca o văduvă cernită;
Arsă cu foc și surpată.
De toate ce avusei prădată;
Vadă toți cei ce treç pe lîngă mine
De este la cineva durere, precum la mine.
Că de s-ar fi sculat asupră-mi necredincioșii,
Eu m-aș fi păzit de dînșii.
Sau turcii de m-ar fi ars și m-ar fi surpat,
N-aș avea atît bănat
Ci aceia, ce împreună cu mine a fi s-au socotit,
Credincioșii aceia m-au pustiit.

La începutul veacului al XIX-lea, cînd în Principatele române se anunță începuturile poeziei moderne, în Transilvania ne întîmpină aceeași poezie cu conținut religios și istoric de aceeași factură vetustă.

Amintim încercări laborioase dar lipsite de orice strălucire, precum și *Patimile și moartea Domnului și Mîntuitorului nostru Isus Hristos* de Vasile Aron, *Versuri la nașterea Domnului* (1813) de Gheorghe Montan, *Cîntarea despre începutul și starea de azi a românilor* de I. Teodorovici-Nica (1813), *Cîntări dumnezeiești* de Ion Tincovici (1815), *Risipirea Ierusalismului* (1821) de Ion Barac.

S-au mai scris în Transilvania primei jumătăți a veacului al XIX-lea și versuri latinești datorate, de pildă, unui Șincai sau Cipariu, la moartea căruia Coșbuc va închina o poezie, urmînd gestul lui Eminescu, care scrisese o poezie asemănătoare la moartea lui Arune Pumnul. S-au mai scris încă stihuri românești, într-o formă latinizată și cu subiect latinist, cum sînt *Versuri la logodirea împăratului Franz I cu Lodovica (1808)* sau *Versuri îndemnătoare către deprinderea tinerimei românești* (1829) de Moise Bota.

De-a lungul veacului al XIX-lea este evidentă în Transilvania slaba prezență a unui curent liric, asemănător cu mișcarea literară pașoptistă din Moldova și Muntenia. Coșbuc a fost acela care a făcut primul salt hotărît în evoluția poeziei din Transilvania și, în general, în lirica românească de după Eminescu, atingînd, în tulburătoarea poezie *Moartea lui Fulger*, pe o altă dimensiune, alături de *Luceafărul* eminescian, un alt pisc al poeziei noastre de concepție. „Eminescu și Coșbuc — remarca Liviu Rebreanu cu prilejul morții poetului de la Năsăud, pot sta prea bine alături. Se deosebesc atît de mult încît se completează. Ei doi dau față și suflet poeziei românești de pînă acum, *Luceafărul* și *Nunta Zamfirei*" (L. Rebreanu, *George Coșbuc* în *Opere alese*, vol. 5, E.P.L., p. 223). Poetul năsăudean iubind pătimaș și teluric viața cu înțelepciunea echilibrată a omului din popor exprima în nemuritoarea sa poemă, *Moartea lui Fulger*, pe un pretext epic, în mari esențe lirice, eterna dramă a ruperii de viață. Optimist și senin, universul poeziei coșbuciene nu e lipsit de adîncime, de note dramatice și chiar tragice. Personalitatea coșbuciană nu se impune doar prin voioșie și robustețe spirituală de sursă folclorică, Coșbuc nu se sustrage gravității eminesciene doar prin luminozitatea versului sau prin veselia spiritului; poetul e la fel de distinct și personal și în poeziile grave, de concepție, dacă nu mai cu seamă tocmai în aceste poezii.

Temele dramatice și chiar tragice sînt prezente și la Coșbuc în aceeași proporție ca și la Eminescu, dacă nu într-un număr mai mare. Dacă la Eminescu asemenea teme sînt tratate din perspectiva filozofiei culte, la Coșbuc sînt văzute cel mai adesea dintr-un unghi popular, dintr-o viziune rurală și adeseori folclorică. Poezia sa *Fata morarului* exprimă tot atîta durere sinceră și sfîșietoare ca orice elegie eminesciană, firește cu potențe artistice mai scăzute. Durerea în poezia lui Coșbuc e autentică precum e autentică voioșia și sănătatea sufletească. Chiar dacă George Coșbuc n-ar fi scris poezii mai sprințare, mai șăgalnice, ca: *Spinul*, *Scara*, *Iarna pe uliță*, *Sub patrafir*, *La pîrîu* etc., ci numai elegii și cîntece de jale ca: *Doina*, *Mama* și acel excepțional

poem tragic, *Ideal*, pe nedrept ignorat, el tot s-ar fi deosebit fundamental de pesimiștii posteminescieni, căci durerea din versurile sale are o explicație socială, e durerea reală a poporului exploatat, e dorul și jalea firească a celor mulți, care știu, însă, a face haz de necaz și a-și duce cu demnitate poverile sufletești. Așa se cer — cred — înțelese robustețea sufletească, seninătatea și optimismul din poezia coșbuciană.

În acest sens există o înrudire organică între atitudinea lui Coșbuc și cea a rapsodului popular de pretutindeni, care știe să rîdă cu aceleași lacrimi cu care și plînge. Poetul sovietic Rasul Gamzatov sublinia odată un fenomen semnificativ relatînd că în Daghestan există un aul, un sat, unde în fiecare casă trăiește un poet popular. „De obicei cîntărețul, înainte de a începe cîntecul, întreabă lumea ce fel de cîntece vrea: de dragoste sau de ură, de bucurie sau de tristețe. Poporul roagă pe cîntăreț să cînte dragostea, dar în așa fel încît în cîntec să existe și ură; să cînte ura, dar în așa fel încît cîntecul să cuprindă și dragoste; să cînte tristețea, dar în așa fel încît în cîntec să fie și puțină bucurie; să cînte bucuria, dar în așa fel încît cîntecul să cuprindă și puțină tristețe."

Așa este cîntecul lui Coșbuc în literatura română. E smuls din însuși sufletul poporului. Meritul cel mai de seamă al poeziei sale este *autenticitatea*, datorată legăturii indestructibile cu viața poporului, tradițiile și trecutul său istoric, cu aspirațiile celor obidiți și cu natura în sensul cel mai profund și mai complex. Despre natură și despre sat, despre dragostea de la țară s-a scris mult în literatura noastră de la începuturile ei moderne, de la Văcărești la *Zburătorul* lui Heliade și idilele lui Alecsandri, de la Eminescu și Macedonski la Șt. O. Iosif și toată pleiada semănătoristă. Toți aceștia se duceau la sat, îl priveau oricum dinafară, pitoresc și descriptiv, idilic sau dramatic dar dinafară. Coșbuc venea din sat, era satul însuși, cu toate coordonatele lui spirituale. Firește că imensa producție coșbuciană nu se menține peste tot la aceeași altitudine artistică. Sînt în ea multe inegalități și naivități, aspecte care n-au rezistat timpului, confuzii ideologice, versuri ocazionale declarative și retorice, răspîndite ani în șir, fără gust, prin serbări școlare și false publicații de popularizare, în dauna valorilor reale, menite a face din Coșbuc unul din momentele marcante din evoluția poeziei românești; o personalitate artistică de seamă, care a dat alt curs liricii noastre, atît în ceea ce privește conținutul cît și formele prozodice, creînd o școală poetică, fără o strălucire deosebită. Chiar pe la începutul ultimului deceniu al veacului al XIX-lea vom întîlni în poezia noastră două direcții produse de influența lui Eminescu și de aceea a lui Coșbuc. Ambii poeți sînt citiți cu o rară pasiune. Eminescu mai mult de tineret, iar Coșbuc mai mult „în familie", unde-l face popular „Tribuna"; „*Baladele și idilele* acestuia — mărturisește Ilarie Chendi în articolul *Zece ani de mișcare literară în Transilvania*, 1890—1900, publicat în «Familia», XXXVII, nr. 4, 28 ian.—10 febr. 1901 — sînt învățate de-a rostul, cu mult înainte de a apărea în volum". Atît Emi-

nescu cît și Coșbuc au numeroși imitatori, la care se observă încă, o permanentă oscilare între cele două direcții, o vădită ezitare în a se decide pentru una sau alta dintre ele. Din direcția coșbuciană fac parte Maria Cunțan (1862—1900), autoarea nu lipsită de har a volumelor *Poezii* și *Din caierul vremii*, din care au supraviețuit romanțele *Pe sub fereastră curge-un rîu*, *La fîntîna cu găleată*, *Te duci . . .*, Maria Ciobanu, mai puțin înzestrată, dar cunoscătoare a vieții țăranilor din munții Transilvaniei, Zaharia Bîrsan (n. 1879) care s-a remarcat cu volumul de poezii *Visuri cu noroc* (1903) și cu piesele în versuri *Se face ziuă* (1914), *Trandafirii roșii* (1915), D. Th. Neculuță, mai ales prin poezia de revoltă socială și prin structura prozodică, Aurel Ciato și mulți alții care sînt în egală măsură și eminescieni și coșbucieni. Oscilația aceasta între Eminescu și Coșbuc, neputința de a se decide cu exclusivitate pentru una din cele două direcții mi se pare deosebit de semnificativă pentru momentul literar respectiv și mai cu seamă pentru relația dintre cei doi poeți, care reprezintă două ipostaze, indestructibil legate între ele, ale vieții noastre spirituale.

Poezia coșbuciană a exprimat dintotdeauna un principiu de viață energetic. „Versurile gnomice din marile lui balade, observa Șerban Cioculescu în articolul *Personalitatea lui Coșbuc*, «Gazeta literară», an. VIII, nr. 40 din 28 sept. 1961, slăvesc într-adevăr lupta virilă, în cadrul căreia moartea apare ca un risc firesc, ca un accident previzibil, dar nicidecum ca o replică dezarmantă a naturii. Caracterul tonic al mesajului coșbucian a fost descifrat din primul ceas. În ceasurile istorice mari, cu caracter național și social, Coșbuc s-a rostit răspicat și glasul lui n-a răsunat în pustiu. Marele poet știa ca nimeni altul să îmbine tradițiile populare cu ideea progresului social."

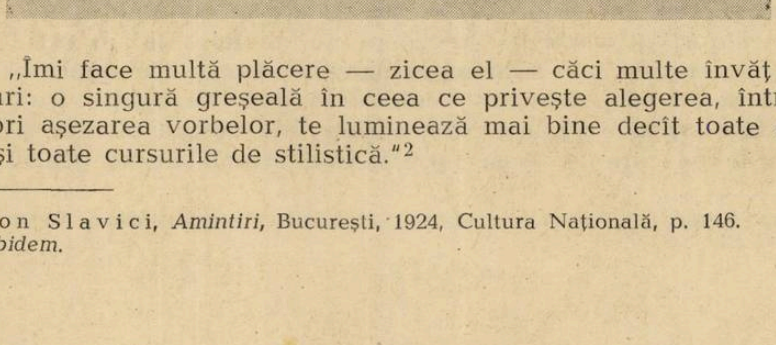
Iată de ce socotim că e timpul să descătușăm personalitatea complexă și profundă a lui Coșbuc din șabloane simplificatoare și din prejudecăți estetice care diminuau rolul însemnat jucat de poet în evoluția liricii românești, un rol asemănător cu acela pe care acel Homer al Provenței, Frederic Mistral, l-a avut în evoluția poeziei franceze, sau scoțianul Burns, în cea a poeziei engleze. Mutatis mutandis, despre Coșbuc s-ar putea spune ceea ce Lamartine spusese despre Mistral, apreciind că sub pana lui „O țară a devenit o carte". Pînă la el, în literatura română numai despre Alecsandri și Eminescu se mai poate spune același lucru.

Opera lui Coșbuc, în ceea ce ea are mai expresiv și mai autentic, exprimă „țara" cu toate coordonatele ei de timp și de spațiu.

G. COȘBUC, REDACTOR ȘI ÎNDRUMĂTOR DE REVISTE

SANDA ODAIE-VERIȘ

Perioada sibiană a fost pentru Coșbuc nu numai cea mai roditoare a creației sale poetice, dar și cea dintîi școală în activitatea sa de ziarist. Poetul și-a identificat curînd crezul cu ideile „realismului poporal" susținut de *Tribuna*, s-a alăturat colectivului zelos al publicației. Nu s-a limitat la atribuția simplă, ce-i revenea, de a transcrie după ziarele germane prețurile pieței Sibiului, ci, stînd la redacție, alături de Slavici, ore în șir, „aduna de prin reviste și de prin ziare streine *«varietăți»* interesante, pe care publicul le cetea cu multă plăcere"[1]. „Căzuse adecă și el — ne spune Slavici — în boala, de care au suferit Eminescu și Caragiali: cînd intrai cu el în vorbă despre cestiuni de technică literară, nu-i mai era nici foame, nici sete, nici somn, se pierdea cu desăvîrșire el însuși pe sine. Și avea cu cine să stea de vorbă, căci afară de mine mai erau pe acolo Bechnitz, dr. Crișanu, dr. Bărceanu și Dimitrie Comșa, care sufereau și ei de aceeași boală. Îi făceam deci o mare plăcere dacă-i dedeam și lui corespondențe, ca să le corecteze."


Sibiiu, Sâmbătă în 17/29 Ianuarie 1887 Nr. 12

TRIBUNA

Apare în fiecare zi de lucru

— „Îmi face multă plăcere — zicea el — căci multe învăț făcînd corecturi: o singură greșeală în ceea ce privește alegerea, întrebuințarea ori așezarea vorbelor, te luminează mai bine decît toate gramaticele și toate cursurile de stilistică."[2]

[1] Ion Slavici, *Amintiri*, București, 1924, Cultura Națională, p. 146.
[2] *Ibidem.*

Munca și idealurile comune au cimentat prietenia dintre Slavici și Coșbuc și au creat premisa colaborărilor ulterioare, la București, centrul spre care se îndreptau de mult gîndurile lor, convinși fiind că de acolo răsare soarele pentru toți românii.

În capitală, după ce ocupă postul de „desemnător ajutor" pe lîngă arhitectul Ministerului Instrucțiunii Publice, din care demisionează, Coșbuc intră, în 1891, în redacția revistei magazin *Lumea ilustrată. Revistă pentru casă și familie*, al cărei proprietar și editor era Ignatz Hertz (revista apare din noiembrie 1891 pînă în octombrie 1896; 10 mai 1897), depunînd o adevărată muncă de salahor.[1] În loc de colaborarea frățească din colectivul *Tribunei*, aici domnea un aspru regim birocratic, și patronul își trata cu emfază funcționarii (unul dintre colaboratori — Properțiu — își amintește că Hertz îl numea pe Coșbuc „ein armer Teufel" — un biet golan). Bilunară, revista apare în bune condiții grafice, fiind editată în scopuri comerciale. Ea cuprinde literatură originală (printre colaboratori, în afară de Coșbuc care semnează și Boșcu C., M. Codrean, O. Densusianu, P. Dulfu, S. Pușcariu, N. Beldiceanu, Gr. H. Grandea, G. Murnu, Elena Sevastos, Theodor D. Speranția, Al. Vlahuță, Teleor — versuri; Radulescu-Niger, A. Bacalbașa, I. L. Caragiale, Traian Demetrescu, Constanța Hodoș, Ion Russu-Șirianu, V. A. Urechiă, A. D. Xenopol — proză) și traduceri (din Tolstoi, Balzac, Daudet, Maupassant). În afară de literatură, avînd în vedere caracterul revistei, se publică articole de știință, istorie, medicină, critică — mai mult de popularizare, cu caracter nu prea doct — biografii, foiletoane senzaționale. Printre rubrici figurează: *Cronica, Felurimi, Modă, Diverse, Muzică, Legenda ilustrațiilor.*

Coșbuc este foarte activ, scriind numeroase versuri și chiar o piesă de teatru, o comedie într-un act — *La Slănic* (I. 1891—1892, p. 281 și 311). Revista este bogat ilustrată. Găsim reproduceri după tablouri celebre, selectate cu gust. Ilustrațiile sînt însoțite de explicații dintre care unele reclamau cunoștințe bogate, cultură literară. Probabil că la întocmirea acestor prezentări a contribuit și Coșbuc. Adeseori litografiile sînt însoțite de versuri ale poetului, versuri ce le comentează și par a fi inspirate din ele. E cazul unor poezii ca: *Fatma* (I. 1891, nr. 1, p. 9), *Primăvara* (I. 1892, nr. 8, pp. 244—245), *O istorie veche* (I. 1891, nr. 3, p. 89) — ultimele două nu figurează în *Balade și idile* — *Bine ați venit* (I. 1892, nr. 9, p. 257) — poezia are în volumul *Balade și idile* titlul *Vestitorii primăverii*. Procedeul nu ne miră la un scriitor care folosea în creațiile sale numeroase imagini vizuale. Cu siguranță poetul urmărea și un scop educativ: cultivarea gustului pentru frumos prin manifestări artistice variate. Concepțiile sale despre pictură și poezie, apropierile pe care le făcea între aceste arte pledează pentru presu-

[1] Aprecierea lui Dumitru Micu, *Prefață* la George Coșbuc, *Versuri*, E.P.L., 1961, p. XLIII.

punerea făcută.[1] (Dorința de a educa, care-l va călăuzi tot timpul în activitatea sa de redactor, va fi fost stimulată acum și de funcția sa de profesor la Institutul de fete „Educația română", condus de Elisa Manliu.)

Oricît de funcționărești ar fi fost obligațiile lui Coșbuc în redacție și cu toate că spiritul său va fi fost îngrădit de caracterul unei asemenea publicații, poetul nu putea să nu depună și aici pasiunea ce-i era caracteristică. Nu se limita la colaborare, la selectarea și organizarea materialului, ci contribuia la ridicarea nivelului revistei pe orice cale. Inițiativa unui concurs cu premii pentru cea mai bună amintire despre Creangă — de pildă — îi aparține (cîștigătorul, un student ieșean, semnează în revistă cu pseudonimul Properțiu). Munca în această redacție se va adăuga experienței dobîndite la *Tribuna* și-l va pregăti pe Coșbuc pentru *Vatra*.

Cînd în 1894 Coșbuc, Slavici și Caragiale scot *Vatra*, poetul era deja apreciat ca scriitor, suferise de pe urma primelor contacte cu Bucureștiul, care se arăta mai puțin luminos decît privit de dincolo de Carpați și acumulase bogată experiență în greaua muncă de redacție prin activitatea de la *Tribuna* și *Lumea ilustrată*.

Puține reviste puteau prezenta o garanție similară aceleia dată de numele conducătorilor *Vetrei*. Explicația acestui triumvirat e de găsit în mai vechea colaborare și prietenie dintre Slavici și Caragiale din perioada muncii istovitoare la *Timpul*, cînd alături de Eminescu proiectaseră și o gramatică comună, în relațiile Slavici—Coșbuc amintite deja, în aprecierea pe care Caragiale i-o acorda poetului, ale cărui versuri le citea cu plăcere[2], în sfîrșit, în apropierea tot mai accentuată a autorului *Scrisorii pierdute* de ardeleni și de năzuințele lor. Se pare că proiectul era mai vechi și Slavici mărturisește că inițial trebuiau să participe la punerea pe picioare a revistei și Vlahuță și Delavrancea.

În momentul constituirii definitive a colectivului redacțional, Coșbuc era destinat să fie elementul de bază: „Cînd noi, Caragiali, Coșbuc și eu, am luat cu C. Sfetea înțelegerea să publicăm «Vatra», ne puneam nădejdea în Coșbuc, pe care-l știam om înzestrat cu multe și mari destoinicii și totodată și muncitor. Slavici era ocupat cu funcția de director de studii la Institutul «Ioan Oteteleșanu». Pe Caragiali l-am fi jignit apoi în amorul propriu al lui, dacă, punîndu-l în rîndul oamenilor muncitori, l-am fi rugat să poarte el sarcina de redactor. Editorul rămînea deci răzămat numai cu Coșbuc."[3] Revista este anunțată printr-un *Prospect* al editorului librar Sfetea (viitorul cumnat al poetului),

[1] Cf. George Bogdan-Duică, în „Tribuna", 1889, nr. 10 și 11. (Constată că G. Coșbuc „descrie poetic".)

[2] Luca Ion Caragiale, *Amintiri despre Caragiale*, în *Ideea europeană*, 4 ianuarie 1920, apud. Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale*, 1940, București, p. 385.

[3] I. Slavici, *op. cit.*, p. 149.

FOAIA ILUSTRATA PENTRU FAMILIE

„VATRA“

sub direcțiunea

D-lor I SLAVICI, I. L. CARAGIALE și G. COȘBUC

Această revistă ilustrată este datorită de unul dintre cei mai apreciați scriitori români, cu menirea de a oferi tinerei publice cetitoare române *cele mai bune scrieri* ale celor mai apreciați scriitori români *din toate părțile lumei de românește*.

Trebuia să aibă o foaie care să ocupe un loc de cinste pe masa fiecărei familii românești.

Nu va fi cruțată nici o jertfă pentru ajungerea acestui scop, grija de căpetenie fiind a nu lăsa să se strecoare în această revistă nimic negativ cu **tradițiile neamului nostru** și cu **moravurile familiei**.

Cele mai bune *nuvele, romane, povestiri, poezii*, etc., *originale* pe cât se va putea, vor ocupa primul loc și numai *excepțional* în al 2-lea rend traduceri. Toate însă în cea mai curată, mai aleasă și mai frumoasă românește.

Articole, știință, cronicande teatrale și muzicale, noutățile literare, evenimentele însemnate, partea variată și humoristică, toate își vor avea coloanele speciale rezervate în această foaie, cu competință și cu onestitate recunoscute.

Nici viața casnică nu va fi neglijată: *Sfaturi bune din punctul de vedere al educațiunei, higienei, sănătății*, a traiului economic, *știrile mișcărei financiare economice casei*, vor fi tratate cu multă grijă.

Ilustrațiunile vor fi alese pe cât e cu putință din istoria neamului nostru, după îndrumările artiștilor noștri și a celor străini, vederi frumoase din țara noastră și de pretutindeni unde locuesc români.

În aceste condițiuni se va prezenta *orice public român* foaia ilustrată pentru familie

„VATRA“

cu un **mărgăritar al literaturei noastre naționale**, și va apare de 2 ori pe lună, având 24 fascicule pe an de câte 4 coale 4° mare ilustrată cu îngrijire pe hârtie velină.

Prețul abonamentului pe un an este:

pentru România Lei 20.
„ Austro-Ungaria, Coroane 24.
„ Țările Uniunei-Latine, Fr. 24

Vânzarea cu numărul e L. 1 (România), Coroane 1 10 (Austro-Ungaria), Fr. 1 10, Țările Uniunei-Latine.

Sub-semnatul, vă-rugă să primiți cu simpatie aparițiunea acestei publicațiuni românești și să-i asigurați continuitatea prin binevoitorul D-voastră sprijin, abonându-vă la ea.

cu deosebită stimă

C. SFETEA

LIBRAR-EDITOR. — BUCUREȘTI.

Prospectul revistei „Vatra“.

Foaia de titlu a revistei „Vatra".

redactat în manieră de reclamă, dar avînd meritul de a da primele indicaţii despre viitoarea revistă.

Primul număr al *Vetrei* a apărut la 1 ianuarie 1834. În anul întîi (1894) apariţia este regulată, bilunară, în total 24 de numere, avînd pe copertă ca ilustraţie o scenă de familie, subliniindu-se şi pe această cale caracterul revistei, caracter evidenţiat şi prin subtitlul *Foaia ilustrată pentru familie*. În anul II (1895—1896) înregistrăm unele întreruperi, în total apărînd 20 de numere (nr. 1—12 apariţie regulată, bilunară; nr. 13 apare în 15 octombrie în loc de 1 iulie 1965; nr. 14 la sfîrşitul anului 1895; ultimul număr, 20, este datat august 1896.)* Titlul simbolic al revistei, sugerînd linia ei, a fost ales de Coşbuc, după cum reiese din propriile mărturisiri. Într-o scrisoare adresată lui Caragiale, poetul explică termenul şi rezonanţa specifică pe care i-o trezeşte acesta în suflet: „Pe cînd eram student la Universitatea din Cluj, [. . .] am fugit de răutatea omenească în munţi. Ca un cîne prigonit, m-am adăpostit într-o stînă părăsită. În amurgit văd în vale un foc mare, care părea o vatră de jăratec. Cobor, şi în faţa ochilor un tablou idilic, cu tipuri de epopee. Acolo am văzut şi înţeles ce este într-adevăr o vatră. Nu să adaug că în buzunar aveam *Divina Comedie* a lui Dante. Gura aceea de foc îmi apăruse ca poarta infernului. Acum te întreb, revista ce s-a plănuit va fi o vatră strămoşească sau o poartă a iadului?"[1]

Alte date despre numele revistei ne comunică Coşbuc într-un articol publicat în *Viaţa literară — Provincialismele scriitorilor noştri:* „Îmi aduc aminte că un scriitor muntean, dintre cei mai de frunte, fiind de faţă şi el pe cînd noi trei, d. Slavici, Caragiale şi eu, ne frămîntam să găsim un nume pentru revista ce am scos-o împreună pe la 1894, s-a indignat de noi că ne-am hotărît să numim revista cu un cuvînt provincial (bănuiesc că-l credea ardelenism). Spre mirarea şi spre spaima mea, scriitorul meu credea într-adevăr că vorba „vatra" — cum am numit revista — este un provincialism şi că ar fi sinonim de prisos al vorbelor moşie sau teritoriu, fiindcă nu cunoştea accepţiunea adevărată a vorbei şi era zăpăcit de metafora «vatra strămoşească.»"[2] Orientarea publicaţiei este precizată în articolul-program *Vorba de acasă*, apărut în numărul 1, semnat fiind de cei trei directori, dar aparţinînd mai mult ca sigur lui Slavici.[3] Vechile aspiraţii din *Dacia literară* şi foile ardelene, inclusiv *Tribuna*, ce vizau unitatea tuturor românilor devin şi aici dezideratul de frunte, *Vatra* urmărind să fie „un organ literar pentru toţi românii, un mijloc pentru propagarea aceluiaşi gust şi aceluiaşi fel de a simţi şi de a gîndi în toate părţile poporului românesc". Revista va promova literatura originală, fără a exclude total traducerile

* Revista a avut un supliment *Hazul* din care au apărut cinci numere în 1895. Nu l-am văzut şi nu am găsit referiri la el.

[1] Apud Octav Minar, *Introducere* la George Coşbuc, *Romanţe şi cîntece* pag. XVIII.

[2] I. 1906, nr. 8, 19 februarie, pag. 1.

[3] Cf. G. Călinescu, P. Marcea; D. Micu i-l atribuie lui Coşbuc.

de opere valoroase. „Se zice, fără îndoială, că arta nu are naționalitate. Operele de valoare universală sînt însă un fel de sinteză a dezvoltării culturale naționale și credem că n-am ajuns încă noi, românii, la un stadiu de dezvoltare culturală, în care scriitorii noștri pot să aibă pretenția de a scrie pentru toate timpurile și pentru toate popoarele. Ne vom mulțumi deci dacă vom putea să scriem pentru contemporanii noștri." Este aici formulată o altă preocupare principală a revistei: problema literaturii naționale (în termeni ce anticipează teoria specificului național a lui Ibrăileanu). Dar este, în același timp, o ripostă hotărîtă dată concepției maioresciene despre impersonalitatea operei de artă, în care nu are ce căuta patriotismul, naționalismul, politica.

Contrastînd parcă cu reclama făcută de Sfetea, în *Vorba de acasă* se subliniază cu modestie: „Nu ne punem alăturea cu somitățile noastre literare, nu voim să îndrumăm pe literații noștri prin critică severă spre o mai mănoasă lucrare; nu ne avîntăm spre cercul restrîns al celor aleși; nu ținem nici să facem noi singuri, nici să dirigem *Vatra:* ne-am legat numai ca pentru alte foi să nu mai dăm contribuțiuni literare și primim răspunderea pentru cele ce se vor publica în coloanele acestei foi". În epocă *Vatra* a depășit însă aspirațiile redactorilor săi. Caracterizînd-o, George Călinescu afirmă: „Deși cu aparență de simplu magazin, revista are o importanță capitală, întrucît pentru întîia dată după Junimea un grup de scriitori formula o nouă orientare hotărîtă. Tot ce se va spune de aici încolo asemănător nu este decît o repetiție."[1] Dacă alăturarea cu Junimea pare exagerată, partea a doua a afirmației rămîne valabilă.

Dacă în privința liniei ideologice a revistei cuvîntul prim îl avea de spus Slavici, Coșbuc — așa cum anticipam — este cel care depune cea mai intensă muncă în redacție: „Ne-ntîlneam, ce-i drept, — mărturisește Slavici — adeseori ca să stăm de vorbă, dar acela care muncia era Coșbuc, numai el, și mai ales mulțumită ostenelilor lui a fost *Vatra* o revistă ilustrată, care poate să fie citită și azi cu plăcere."[2] „Coșbuc mai făcea apoi și așa-zisa *„bucătărie"* a revistei. El alegea bucățile ce urma să fie publicate, el le ordona, el alcătuia potrivit cu gustul său revista. Pe lîngă aceasta cea mai interesantă și mai caracteristică parte a revistei era redactată de el și pot să zic numai de el."[3] Trecerea în revistă a materialului publicației ne oferă date interesante în acest sens. Prin multitudinea preocupărilor, *Vatra* este un magazin, dar partea de literatură este preponderentă, ea dîndu-i și caracterul definitoriu.

Faptul că cei doi conducători au „principiul nestrămutat că *Vatra*, ca foaie populară pentru familie, nu trebuie să se amestece în critică și mai cu seamă în critica polemică de actualitate"[4] nu înseamnă că

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 516.
[2] I. Slavici, *op. cit.*, p. 141.
[3] *Ibidem.*
[4] *Vatra*, I, 1894, nr. 9, p. 287.

revista nu se încadrează net grupării tradiționale consolidate în presa epocii ca ripostă a mișcării „decadentiste", că ea nu a impus o anumită literatură și nu a format un anumit gust literar. Am văzut că în program se milita pentru revenirea la tradiție, la „vatra strămoșească". Literatura originală publicată vine să demonstreze, în special prin cei doi reprezentanți de seamă ai ei, Coșbuc în poezie, Slavici în proză, cum trebuie înțeles acest obiectiv și cît este el de departe față de denaturările ulterioare. Poezia *Vetrei* poartă pecetea personalității lui Coșbuc, aceasta nu numai prin numeroasele sale contribuții[1], ci și prin maniera coșbuciană în care scriu majoritatea colaboratorilor.

Poezii de culme ale realismului coșbucian, prin care autorul se face exponentul luptei sociale și naționale, au apărut în numerele acestei reviste: *Noi vrem pămînt* (I, nr. 3, p. 83 — determină conflictul cu Titu Maiorescu care — după cum relatează Slavici — respinge numărul trimis cu specificarea: „Se refuză primirea"), *In opressores* (I, nr. 9, p. 280). Apariția poeziei (scrisă cu un an în urmă) tocmai cînd se pregătea procesul Memorandumului dovedește adeziunea autorului la mișcarea de eliberare a românilor transilvăneni. Lista poeziilor sale din *Vatra: Lupta vieții, Doina, Ștefăniță-Vodă, Voichița lui Ștefan, Pașa Hassan, Iarna pe uliță, Scara, Dragoste învrăjbită, Fata mamei,* — ca să le amintim numai pe cele mai reprezentative — arată cum înțelegea Coșbuc valorificarea tradiției, prin reflectarea artistică a felului de a gîndi și de a simți al poporului, a vieții și a luptei lui de veacuri, prin înfățișarea vieții curate din trecut nepervertite de capital, prin luarea de atitudine critică față de realitățile sociale. Ceilalți poeți colaboratori merită să fie menționați nu pentru valoarea creațiilor lor ci pentru că acestea, în ansamblul lor, se integrează aceleiași orientări: Maria Cuntan, Haralamb G. Lecca, J. Boniface Hétrat, V. D. Păun, G. Murnu, I. Moța etc. În proză colaborări prețioase aduce Slavici cu romanul *Mara*, apoi cu *Hanul ciorilor, Gogu și Gogușor, Ceas rău, Mitocanul* și Ștefan Bassarabeanu (dr. Victor Crăsescu) cu: *Ursarii, Proscrisul, Hoțul de cai, Tipuri bucureștene, Din amintirile amicului meu, Flașnetarul, Pescarii, Omul și cînele, Din Schyla și Charibda* și N. Iorga cu *Note de călătorie*, ceilalți nereușind să atingă un nivel prea ridicat: Ion Russu-Șirianu, Spiru C. Hasnaș, Sextil Pușcariu, I. Adam etc. Importantă este însă orientarea tuturor spre linia realistă, tendința de a opune artificiilor la modă redarea omului din orice mediu, în special țărănesc, așa cum este el, cu necazurile, aspirațiile și credințele sale, cu viața sa zilnică — toate acestea însemnînd în ultimă instanță aceeași reîntoarcere la tradiție.

Întoarcerea spre popor se realiza — așa cum susținuse și *Tribuna* — și prin cunoașterea realizărilor artistice ale acesteia, prin culegerea și

[1] Slavici afirmă: „Unele din cele mai frumoase poezii ale lui Coșbuc în *Vatra* au fost întîia oară publicate și nici n-ar fi fost scrise dacă n-ar fi existat *Vatra*" (*Amintiri*, p. 149).

prelucrarea folclorului. În *Vatra* apar numeroase basme, povești, legende, snoave etc. Meritorie este tendința de reproducere cît mai fidelă a acestora. Printre colaboratori apar nume ca: Dumitru Stăncescu, N. D. Popescu, V. Brediceanu, Grigore Sima a lui Ion, Emil Grigoroviță, Simion Florea Marian. P. Dulfu și Theodor D. Speranța prelucrează producții folclorice în versuri și chiar numele lui Coșbuc și Caragiale apar, primul cu *Popa Cojoc*, al doilea cu *Poveste*. Tot ca la *Tribuna*, cultivarea limbii se înțelege prin aplecarea asupra graiului viu al poporului. De probleme de limbă se vădește preocupat Slavici în articolul *Graiul omenesc*, dar mai ales Coșbuc. În aceleași *Amintiri*, vorbind despre cele mai interesante materiale redactate de Coșbuc, Slavici afirmă: „Era, înainte de toate, rubrica *«Vorba ăluia»*, în care el dedea lămuriri nu numai interesante, ci totodată și instructive asupra zicătorilor românești."[1]

În aprecierile pe care Slavici le face activității depuse de Coșbuc, după ce se referă la rubrica *«Vorba ăluia»*, adaugă: „Tot atît de interesantă, dacă nu chiar mai instructivă e altă rubrică scrisă de Coșbuc, *«Fel de fel»*, varietăți adunate de pretutindeni, o slăbiciune pe care Coșbuc o prinsese încă la Sibiu după îndemnul primit de la Bechnitz. Mulți dintre cititorii revistei *Vatra*, luînd în mînă cel din urmă număr, se uitau, mai-nainte de toate la *«Fel de fel»*, care li se părea partea cea mai prețioasă a revistei. Adevărul era că multe din *«Varietățile»* trecute în rubrica aceasta erau muncite, cum era bunăoară *«La ce vîrstă au murit scriitorii noștri»* (vol. II, p. 121) (...). Lucruri interesante și instructive mai scria Coșbuc și pentru rubricile *«De ale casei»* și *«Știri»*. Numai citind aceste părți ale revistei *Vatra* putem să ne dăm seama despre bogăția de cunoștințe și despre destoinicia de a judeca a lui Coșbuc, omul de obicei scurt la vorbă".[2] După cum reiese din titlu și din relatările lui Slavici, această parte a revistei cuprindea mai multe subdiviziuni atractive: probleme de *literatură, artă, știință, Bibliografie, Varietăți, Explicarea ilustrațiilor, De ale casei, Știri, Revista politică, Modă, Concursuri de ghicitori, Jocuri* etc.

Vatra, revistă ilustrată de familie, dar cultural-literară în primul rînd, rămîne importantă prin materialul publicat care-i conferă un caracter instructiv-educativ. Ea se încadrează în gruparea popular-tradiționalistă (începută de *Revista nouă* a lui Hasdeu, continuată de *Lumea ilustrată, Viața, Vatra*), constituită în luptă cu frontul modernist și cerînd schimbarea direcției de dezvoltare a literaturii noastre, întoarcerea spre etnic și popular. Dat fiind că mișcarea revuistică a epocii nu-și primește caracteristica de la reviste de renume, cu tradiții vechi, ci de la publicații efemere, rolul *Vetrei* trebuie subliniat. Revista a

---

[1] *Op. cit.*, p. 149.
[2] *Ibidem*, pp. 150—151.

dezvoltat o anumită orientare, care, preluată însă fals, va degenera în reacționarism.[1]

Vatra a fost revista în care Coșbuc a desfășurat cea mai prodigioasă activitate redacțională. Chiar dacă *Tribuna* îl formase în bună parte, abia aici i s-au formulat clar concepțiile despre munca redacțională, despre rolul unei bune publicații și modul în care ea trebuie alcătuită pentru a răspunde cerințelor publicului și pentru a-l forma pe acesta. Ideologia conturată la *Vatra* a rămas pentru Coșbuc axul pe care a încercat să ghideze, după cum vom vedea, cu foarte rare excepții și puține adausuri, toate celelalte reviste pe care le-a condus.

În catalogul publicațiilor din București pe 1897 figurează și *Foaia interesantă. Revistă săptămînală ilustrată.* Cu o durată scurtă de apariție (12 ianuarie—2 noiembrie 1897), ea nu a reușit să se evidențieze în mod deosebit, rămînînd doar la atributul modest pe care i-l pretindea și conferea numele. De altfel, nici intențiile ei nu erau mai pretențioase, fapt care reiese din cuvîntul „redacțiunii" spus în cel dintîi număr: „*Foaia interesantă* este fondată în scopul de a ține publicul nostru în curent cu cele mai interesante evenimente din țară și străinătate". „Ceea ce dorim este ca publicațiunea noastră să devie o foaie populară, menită a procura publicului celui mare o adevărată distracțiune, dezvoltîndu-i totodată și cunoștințele literare și artistice." Deci se subliniază caracterul informativ, educativ al revistei, faptul că ea urmărește să instruiască distrînd. Se mai adaugă doar cîteva considerații despre importanța ilustrațiilor, ca motivare a preocupării pentru ele în cadrul revistei. Nimic însă despre conținutul concret al materialelor, despre orientarea lor, despre linia ideologică a revistei. Nici chiar din parcurgerea numerelor foii nu putem trage multe concluzii certe în acest sens.

Concepută ca un magazin, prin ponderea preocupărilor, ea este mai mult o revistă cultural-literară, apropiindu-se de la bun început de *Vatra*. De la primele numere, literatura este bine reprezentată, mai ales cantitativ, dar și calitativ prin nume ca Ion Luca Caragiale și George Coșbuc. (Alături de ei și: D. Teleor, Gh. din Moldova, Cincinat Pavelescu, A. Toma). Fără să abunde, nu lipsesc nici traducerile (din Turghenief (sic!), Maupassant, Daudet și din alți autori). Preocupările de folclor: culegeri, prelucrări, sînt numeroase, fie că e vorba de basme, snoave, cîntece populare, fie că sînt comentate unele obiceiuri și credințe populare. Numărul 16 inaugurează chiar o rubrică ce va purta titlul „*Imaginația populară*". În același număr (19 din 18 mai, p. 3) redacția consideră necesar să dea și O *lămurire* în privința atenției susținute pentru creația populară: „Facem aceasta pentru că mai interesantă ne pare producțiunea populară, mai de folos decît toate elu-

[1] Pentru *Vatra* am consultat și *Vatra. Studiu monografic și indice bibliografic*, lucrare de stat, Univ. Babeș-Bolyai, 1964, student Melinte Șerban, conducător științific conf. Gavril Scridon.

cubrațiunile asupra vieței moderne, asupra suferințelor pe cari tinerii noștri literați le fabrică pentru gloria lor". Citatul dat reprezintă una din puținele expresii clare date acestui punct de vedere. Reținem aprecierea creației populare (făcută în spirit tribunist), atitudinea ostilă față de creația moderniștilor (pînă aici linia *Vetrei*) și mai ales accentul pus pe cuvîntul „românești", „spiritul național"; (depășindu-se formulările din *Vatra*, sîntem mult mai aproape de *Sămănătorul*).

Artele constituie un alt sector bine reprezentat, iar caracterul de magazin se întregește prin biografii și scurte prezentări (Ion Ghica, Bălăcescu, Andreescu etc.), articole diverse (unele devenite rubrici : *Frumusețea la femei*, *Săptămîna* — apoi *Cronica săptămînală*), anunțuri, reclame, jocuri, maxime, glume *(Una pe săptămînă)*, *Felurite*, ilustrații etc. Din mulțimea acestor „varietăți" reținem o notă — *Glasul presei* (nr. 13, 6 aprilie, pp. 5—6). Se reproduce aici un articol din *Epoca* în care sînt considerate binevenite măsurile de suprimare a „bureților" crescuți pe trunchiul literaturii noastre tinere. Tonul este vehement la adresa publicațiilor pornografice, „grețoase", compromițătoare și se manifestă toată admirația pentru: *Povestea vorbei*, *Foaia pentru toți*, *Foaia interesantă*, amintindu-se elogios numele scriitorilor Caragiale, Coșbuc, Teleor, Gheorghe din Moldova. Aparent fără o semnificație deosebită, nota aceasta ni se pare interesantă din mai multe motive: se observă spre ce publicații se îndreaptă preferințele redacției, sugerîndu-se astfel orientarea mai generală a revistei. Faptul denotă și intenția de formare a unui bun gust în rîndul cititorilor, de canalizare a lecturii lor spre anumite periodice și anumiți scriitori. Aici se face și o referire la *Povestea vorbei*, care ne va interesa ceva mai jos.

Pînă acum am pomenit numele lui Coșbuc în legătură cu *Foaia interesantă* doar ca simplu colaborator. *Foaia interesantă* a apărut fără a-și indica colectivul de redacție sau conducătorul, articolul ce servea drept program fiind semnat, după cum am văzut, „redacțiunea". În primele douăzeci de numere Coșbuc are puține colaborări: poezia *Lordul John* (nr. 3, 26 ian. p. 2) și *Sonet. Cu contraziceri și cu tendințe* (nr. 9, 9 martie, p. 2). Numele îi este însă mereu pomenit. Chiar în primul număr se anunță: „În numărul viitor vom publica o admirabilă poezie, pe care cunoscutul și iubitul nostru poet, *George Coșbuc* a binevoit s-o trimeată *Foaiei interesante*"; în numărul 2 (19 ian. p. 4) se exprimă regretul pentru primirea cu întîrziere a poeziei *Lordul John* care va putea fi publicată abia în numărul următor. În numărul 16 (27 aprilie), rubrica „*Ecouri*" consemnează că pentru prima dată la noi s-a dat o serată în cinstea unui literat, George Coșbuc, de către o personalitate de stat — Spiru Haret; în numărul 19 (18 mai p. 4), sub titlul *Către cititori* găsim: „Anunțăm cu o deosebită plăcere că cu începere de la 1 iunie a.c., o dată cu numărul 21, revista *Foaia interesantă* trece sub îngrijirea simpaticului și multtalentatului poet George Coșbuc. Nu ne îndoim că cititorii vor primi cu aceeași plăcere această știre, cu care noi o anunțăm și sperăm că prin încurajarea lor vor răspunde la stră-

dania noastră. În jurul iubitului poet se vor grăbi desigur să se grupeze toate tinerele talente, cărora poetul le va acorda larga sa bunăvoință." În același loc se anunță că revista științifică și literară *Povestea vorbei* fuzionează cu *Foaia interesantă* și, pomenindu-se din nou numele lui Coșbuc, este etichetat „cel mai distins și mai iubit poet în viață". Informația se precizează prin contribuția lui T. Adam, care în *Cronica săptămînală* consemnează fuzionarea *Foii interesante* cu *Povestea vorbei*[1] subliniind faptul că „principii literaturii noastre acordă atenție foii, ca dovadă: Coșbuc are îngrijirea redacțională, iar Caragiale se numără printre colaboratori" (nr. 20, 25 mai, p. 2).

Într-adevăr, începînd cu numărul 21 (1 iunie) *Foaia interesantă. Revistă săptămînală literară-științifică, ilustrată* (subtitlul schimbat) apare „sub îngrijirea d-lui George Coșbuc". Motivul acordării conducerii lui Coșbuc este foarte ușor de găsit: ca să se susțină, revista avea nevoie de un nume de prestigiu, care să atragă publicul și colaboratorii (vezi anunțul citat, din nr. 19, explicit în acest sens) și, mai mult ca sigur, că nici experiența redacțională a poetului nu putea fi neglijată.

Coșbuc se va fi simțit și el atras de revistă și va fi voit prin ea să încerce o reînviere a *Vetrei*. Munca de redacție era o veche pasiune, iar *Foaia* îi dădea unele asigurări că aici ar putea fi locul său. (Să ne gîndim la cîteva din intențiile, chiar neformulate decît vag sau numai în subtext de revistă: promovarea literaturii naționale, interesul pentru folclor, tendința de culturalizare și informare a publicului, încercarea de formare a gustului cititorilor, și să nu uităm și acele rubrici de magazin care-l vor fi făcut să dorească continuarea preocupărilor de la *Tribuna* și *Vatra*). Am văzut că spiritul *Tribunei*, al *Vetrei* mai ales, în ultimă instanță chiar al lui Coșbuc se făcuse simțit de la început în revistă. Nu credem însă că a fost vorba de o participare efectivă a poetului în conducere (elogiile care i se aduc cu orice prilej sînt străine de caracterul lui modest și plin de demnitate*): ci, mai degrabă, *Foaia*

---

[1] Nu cunoaștem motivele sucombării (prin fuzionare) publicației „Povestea vorbei" — la care a colaborat și Coșbuc — tocmai la puțin timp după încercarea de a i se îmbunătăți substanțial profilul (vezi Redacția, *Iubite cetitoare și iubiți cetitori* I, 1897, nr. 22, 8 martie), dar e de presupus că existența paralelă a două reviste destul de asemănătoare ca preocupări și orientare, fără susținători numeroși printre cititori și autori, nu-și avea sensul.

„Povestea vorbei". *Revistă literară săptămînală* a apărut un an (1896—1897), nr. 1, 10 octombrie pînă la nr. 30, 4 mai, la București. Colaboratori: G. Coșbuc, Șt. O. Iosif, D. Teleor, G. Murnu, P. Cerna, C. Hodoș, Traian Demetrescu, Ion Gorun, P. Vulcan, Artur Gorovei, I. Adam, Ștefan Bassarabeanu, Caragiale, G. Ranetti, Hassan = C. D. Gherea. În articolul-program — *Povestea vorbei* se arată: „Nu inaugurăm, ci *continuăm* o operă pe care și alții au mai dus-o înaintea noastră și pe care, dacă au întrerupt-o din împrejurări ce nu e locul să le arătăm, aceasta însă nu însemnează că nu era necesară și utilă".

* E semnificativ faptul că ultima formulare de acest gen apare în nr. 21 (1 iunie): T. Adam în *Cronica săptămînală* vorbește despre balul dat în cinstea lui Coșbuc, premiantul Academiei. Deci, după ce vine la conducere, Coșbuc va interzice asemenea „reclame", chiar fondate pe adevăr.

interesantă, incapabilă de o conduită proprie s-a dorit de la bun început un epigon al revistei scoase pe trei dintre marii noștri clasici.

Venirea lui Coșbuc la conducere nu a determinat schimbări esențiale în revistă și nici nu a reușit să confere dorita viabilitate (revista apare doar pînă în 2 noiembrie — nr. 43 — al aceluiași an. Ca și în cazul revistei *Povestea vorbei* încetează — ironie a sorții — tocmai cînd se căutau mijloace de îmbunătățire a ei prin ridicarea calității ilustrațiilor[1]. Colaborarea poetului nu e cu mult mai fructuoasă, rezumîndu-se la cîteva poezii: *Draga mamei* (nr. 27—29), *Dintr-alte lumi* (nr. 29), *O întîlnire* (nr. 34), *În vis* (nr. 41, semnată Bran), susținerea în cîteva numere a rubricii *„Tradiții și legende din popor"* (*Murășul și Oltul*, nr. 21; *Streașina casei. Ariciul*, nr. 22; *Salcia* și *Ursa Major*, nr. 23).

Date fiind relativ puținele deosebiri pe care le înregistrează revista începînd cu numărul 21, credem că la această publicație Coșbuc și-a adus mai puțin contribuția în calitate de conducător, poate convingîndu-se repede că eforturile i-ar fi zadarnice și că o a doua *Vatră* nu putea să apară în condițiile noi și cu alți colaboratori.*

Tot în București, apare, începînd cu 5 octombrie 1897, *Albina. Revistă enciclopedică populară*, săptămînală (în fiecare duminecă). În comitetul de redacție sînt menționați: P. Garboviceanu, C. Rădulescu Motru, I. Otescu, G. Adamescu, N. Nicolaescu, Const. C. Pop-Tașcă, V. Stoicănescu. Revista fusese inițiată și fondată de Spiru Haret, ministrul Instrucțiunii Publice. În casa lui, în aprilie și mai 1897, au fost chemați

[1] nr. 37 (21 sept., p. 6).

* Cf. și Liviu Marian, *Coșbuc director de reviste* în „Adevărul literar și artistic", seria a II-a, an. II, 1921, nr. 35, 24 iunie p. 2: „Numele poetului e de fapt mai mult un decor de firmă întrucît contribuțiile sale literare sînt foarte reduse. Din felul cum se prezintă revista rezultă că alții, mărunți, aveau conducerea ei efectivă în mîni" (afirmația ne pare puțin exagerată).

Probabil că revista a avut și un supliment, din moment ce în numărul 13, 6 aprilie, se anunță suprimarea lui pe motiv că e incomod datorită diferenței de format. Nu ne-am referit la el deoarece nu l-am găsit în bibliotecile cercetate și nu am descoperit nici o altă menționare a lui.

de mai multe ori viitorii redactori pentru a-i pregăti apariția. Hotărîrea definitivă de a scoate această publicație este luată în 15 august 1897 — după cum reiese din Registrul de procese verbale ale comitetului *Albinei*.[1] Ea trebuie să fie „o revistă populară care urmărește cultura generală a poporului, educația intelectuală, morală, religioasă, estetică, națională, fizică"[2].

În numărul 1 comitetul încearcă să contureze profilul revistei în articolul ce servește de program — *Albina*. Se pornește de la considerații asupra *Albinei* lui Asachi, subliniindu-se importanța ei și condițiile în care a apărut. În continuare, trecîndu-se în revistă realizările înregistrate în ultima perioadă, se constată că „nu avem o întreprindere sănătoasă pentru ceea ce se cheamă *cultura generală* a poporului" (nr. 1, 5 octombrie). Reluîndu-se afirmațiile din apel se arată că se citește în general puțin, la întîmplare, scrieri nepotrivite și nefolositoare. Tocmai de aceea sînt necesare reviste de „vulgarizare" (popularizare), „reviste de familie" care să se adreseze tuturor categoriilor sociale, să cuprindă date din toate domeniile, să educe și să instruiască. Scopul publicației este tocmai umplerea acestui gol. Sînt indicate preocupările revistei: *Religie și patrie, Educațiune și instrucțiune, Istorie națională, Istorie generală, Geografie, Bărbații mari ai românilor, Bărbații mari ai lumii* (prezentări), *Literatură română, Folklore, Sciință, Economie rurală, Medicină populară, Instrucție civică, Lucrări publice, Industrie, comerț, Școală primară, Viață rurală, Politică, Distracțiuni, Corespondențe*.

Pentru realizarea tuturor acestor obiective s-a făcut apel — se spune în același program — la persoane cunoscătoare. Revista se va adresa sătenilor, preoților, învățătorilor. Ea va cuprinde date multilaterale despre românii de pretutindeni.

Publicația se anunța drept purtătoarea unor aspirații înalte și nobile fără a fi aservită nici unei politici, urmărind doar binele neamului: „nu urmărim să dărîmăm nimic, ci dimpotrivă să clădim, nu avem de țintă să lucrăm pentru un partid sau grup politic, ci pentru țară, pentru neamul românesc; nu vrem să ne dușmănim cu nimeni, nu facem zavistie, ci căutăm să împăcăm, să înfrățim pe toți cu orice fel de idei politice, de orice treaptă socială, întru a tot mîntuitoarea dragoste de patrie." Frumoase afirmații, dar numai teoretice pentru că revista — finanțată de Administrația Domeniilor Coroanei — va deveni curînd un organ de propagandă monarhistă la sate. Chiar apolitismul afișat înseamnă cu totul altceva. Se vorbește de înfrățirea — e drept că în numele unei idei înalte, dragostea de patrie — oamenilor, „cu orice fel de idei politice, de orice treaptă socială". Găsim aici ideea acelei „armonii" sociale depline care ar exclude luptele, divergențele de clasă. Se făceau uitate violentele izbucniri ale țăranilor ce avuseseră loc cu nouă ani în urmă și de fapt revista se situează pe o poziție politică

[1] Cf. Biblioteca Academiei, manuscris nr. 4988.
[2] *Ibidem*, p. 2.

clară, aceea a guvernului burghezo-moșieresc, politică diversionistă ce va alimenta sămănătorismul, tocmai ideea aceasta fiind una din coordonatele doctrinei lui.

La data apariției, *Albina* se dorea un organ al românilor de peste tot, încadrîndu-se prin aceasta liniei inaugurate de *Dacia literară:* „Cu inimă curată, fără ură, fără preocupare de vreun interes personal, cu singura ambiție de a face bine, intrăm într-această luptă sfîntă, repetînd vorbele poetului Mureșeanu: «*Români din patru unghiuri, uniți-vă în cuget, uniți-vă în simțiri!*»" Idealurile afișate nu erau totuși suficiente pentru consolidarea publicației. Era necesar un nume al unui scriitor cunoscut care, ca și în cazul *Foii interesante*, să reprezinte o garanție a calității ei. Procesul-verbal din 30 octombrie al comitetului *Albinei* consemnează hotărîrea lui Coșbuc de a intra în comitetul de redacție al revistei. Se indică că va fi remunerat cu 200 lei, fapt pentru care Popovici Tașcă renunță la 110 lei lunar și G. Adamescu la 40 lei lunar.[1] În corpul revistei, în nr. 10 (7 decembrie, p. 289), comitetul publică următoarea notă: „Anunțăm cu cea mai mare bucurie cititorilor noștri că, pe lîngă dl. *P. Dulfu* (...) va mai face parte din comitetul de redacție al revistei noastre și *poetul țărănimii*, dl. *G. Coșbuc*, alt premiat al Academiei Române. Cine cunoaște scrierile poetice ale lui Coșbuc; cine cunoaște adînca lui cultură asupra gîndirilor, simțimintelor și graiului poporului românesc, avem convingerea că va simți aceeași bucurie ca și noi la auzul acestei vești."

De la nr. 11 (14 dec.) începe și colaborarea poetului: primele versuri — *Ștefan-Vodă* (pp. 321—323), iar semnătura sa o găsim pe toate procesele-verbale încheiate la ședințele ordinare ale comitetului, ședințe ce aveau ca scop stabilirea numerelor următoare ale revistei și rezolvarea problemelor administrativ-financiare. Numele lui Coșbuc în comitetul de redacție al unei publicații ce va rămîne în amintirea celor care au consultat-o mai ales ca monarhistă pare strident și la prima vedere sau inexplicabil, sau servind pentru o acuză gravă adusă poetului. Să nu uităm însă că scopul de culturalizare fluturat de *Albina* nu era străin de aspirațiile poetului (dovadă activitatea sa anterioară)*. De altfel, în prima perioadă a apariției sale, revista are o orientare mai sănătoasă, mai liberă; monarhizarea ei are loc începînd cu 1900, cînd președinte al comitetului de redacție devine Kalinderu, administrator al Domeniilor Coroanei, adevărat „vătaf regal" și în această funcție,[2] pentru ca în perioada postbelică să devină fățiș reacționară, naționalistă și să se transforme într-un gen de „buletin ilustrat al Casei

[1] Manuscrisul citat, fila 17.

* Disciplina de slujbaș (pe atunci Coșbuc era funcționar al Ministerului Instrucțiunii) ca și scopurile «culturale» ale revistei contribuiseră neîndoios, în mare parte, la intrarea poetului în redacția «Albinei» — Al. Săndulescu, *Sămănătorismul* în *Gazeta literară*, nr. 12, III, 1960, p. 6.

[2] Aprecierea lui Al. N. Trestieni. *Revista „Albina" de-a lungul a 60 de ani* în „Presa noastră", II, 1907, nr. 9, p. 15.

regale"[1]. Idealist, Coșbuc va fi crezut în folosul muncii de culturalizare ca mijloc de îmbunătățire a situației țăranilor. Într-o perioadă de slăbire a mișcării muncitorești la noi, de potolire temporară a campaniilor antimonarhice, dezorientarea sa ideologică își poate găsi explicația.

Cu timpul, poetul se va îndepărta de această revistă, fără să aibă însă curajul unei rupturi totale. Nu va întrerupe complet colaborarea și în 1916, cu prilejul primirii sale în Academia Română, va fi sărbătorit de colegii din comitetul *Albinei*, după cum reiese din procesul verbal încheiat la 1 iunie 1916.[2]

Se impune o distincție netă între calitatea, valoarea materialului cuprins în ea și scopul căreia i-a servit. „Revista era scrisă — consideră G. C. Nicolescu — anume pentru țărănime, cu sfaturi practice, cu literatură pe înțelesul ei, și, bineînțeles, cu o orientare net diversionistă. Se urmărea acea înțelegere a unei părți din burghezie reprezentată îndeosebi prin aripa stîngă a partidului liberal — cu chiaburimea și cu intelectualitatea sătească (preotul, învățătorul, medicul de plasă etc.) pentru a domina prin ea țărănimea muncitoare."[3]

Aici, Coșbuc publică unele versuri valoroase: *Cîntecul Redutei*, *Raport — Luarea Griviței*, *Dorobanțul*, *Ștefan-Vodă*, *Cîntec* („Țară avem și noi sub soare"), *Noaptea Crăciunului*, *Graiul neamului*, *Sus inima*, *Povestea gîștelor* etc. Numeroase sînt articolele referitoare la tradiții, credințe și legende populare: *Soarele, tradiție*, *Ursul, legendă*, *Prepeliță, legendă*, *Apele Sîmbetei*, *Babele și moșii* etc.; cele în care e preocupat de probleme de limbă: *Legea din bătrîni*, *Cap, mînă și nas*, *Două vorbe românești* etc. și în special cele de popularizare a științei și combatere a superstițiilor: *E pămîntul stea?*, *Cum e făcută lumea și din ce?*, *E pămîntul etern?*, *Cele două calendare*, *Popoarele nomade și animalele domestice*, *Animalele de casă și originea lor*, *Ziua și noaptea la pol*, *Joile rele*, *Pneumoniile și cauzele lor*, *Credințe fără rost*, *Postul și nutrirea neîndestulătoare*.[4] (Unele articole de combatere a misticismului stîrnesc mirare, gîndindu-ne că revista are și preocupări de religie, organizare bisericească etc.). Orientarea revistei nu putea însă să nu aibă și o influență nocivă asupra poetului. Acum el scrie și versuri și articole compromițătoare, adresînd osanale monarhiei: „*Zece mai*, *Stema țării*, *Prințului Nicolae*, *Imn (regal)*, *Patruzeci de ani*, articolul *De la Sigmaringen la București* etc.

---

[1] Al. N. Trestieni, *op. cit.*,

[2] Cu prilejul banchetului, Coșbuc va parodia obișnuitele procese verbale ale comitetului, scrimd și el unul, în versuri (publicat în „Adevărul literar și artistic", 1930, nr. 513 din 5. oct.).

[3] G. C. Nicolescu, *Sămănătorismul*, în *Viața românească*, XII, 1959, nr. 11, noiembrie, p. 115.

[4] Din 1902 Coșbuc e șef al biroului administrativ de corespondență din Administrația școalelor și, împreună cu Vlahuță, însărcinat de Spiru Haret să controleze centrele culturale și să țină conferințe pentru învățători și țărani. Acțiunile acestea necesitau o bogată documentare, ce servește ca bază pentru articolele din „Albina" și pentru volumul din 1909 *Superstițiunile păgubitoare ale poporului nostru*...

O dovadă a îndepărtării lui Coșbuc de *Albina* o constituie și scoaterea, în 1901, împreună cu Vlahuță, a unei noi publicații — *Sămănătorul*. Coșbuc venea cu un bogat bagaj de experiență de redacție, Vlahuță condusese și el *Viața*. Apropierea celor doi se făcuse mai demult, cu ocazia acuzelor de plagiat, cînd Vlahuță a fost unul din apărătorii poetului, lovind cu vehemență în detractori. Între cei doi existau numeroase afinități și pentru oricine numele autorului *Socotelii* e explicabil alături de cel care semnează pateticul *Noi vrem pămînt*. Munca comună în redacția *Sămănătorului* îi va apropia și mai mult și, nu o dată, poetul îl va vizita pe Vlahuță în locuința sa împodobită cu picturile lui Grigorescu. Comunitatea de vederi e de altfel vizibilă încă din articolele program ale revistei, iar părăsirea concomitentă a redacției este o dovadă concludentă în acest sens.[1]

Revista este însă anunțată direct de efemerul săptămînal *Curierul literar*, din care au apărut, în 1901, la București, 5 numere „sub îngrijirea d-lui Constantinescu Stans" (e vorba de capitalul acestuia, Constantinescu Stans nefiind un îndrumător literar). Printre colaboratori figurează și Coșbuc, alături de Iosif, Anghel, I. A. Bassarabescu, P. V. Haneș, Ilarie Chendi. Publicația se consideră continuatoarea *Daciei literare*, fapt marcat și de reproducerea *Introducțiunii* lui Kogălniceanu, care trebuia să servească de program, făcîndu-se abstracție de anii scurși de la 1840. În fond, ea promova un idilism tradiționalist, cerînd o „literatură inspirată din istorie, frumusețile patriei și obiceiurile naționale" și ridicîndu-se în numele „principiului național" împotriva a „tot ce nu izvorăște din firea și caracterul poporului nostru, tot ce poartă pecetea cosmopolitismului dizolvant, toate falșele doctrine importate de la străini și primejdioasele maimuțăreli care și-au făcut apariția în timpul din urmă sub diferite forme" (nr. din 7 octombrie). În scurta perioadă de apariție, prin condeiul lui Chendi, revista va îndruma — destul de imprecis — spre o literatură *„sănătoasă"*, *„cinstită"*, *„neprefăcută"*, opusă uneia „decadente, simboliste, ibseniene și naturaliste" (termeni neexplicați de autor). Numărul 5 din 4 noiembrie comunică: „Sîntem autorizați să vestim publicului că doi fruntași ai literaturii noastre, d-nii A. Vlahuță și G. Coșbuc, simțind nevoia unei grupări puternice, în haosul atîtor agitații bolnave, străine aspirațiilor neamului românesc, au luat nobila hotărîre de a înființa, sub conducerea și prin activitatea lor, o nouă revistă săptămînală, în jurul căreia nădăjduim că se vor aduna de la sine toate elementele rodnice, doritoare de muncă, ale generației tinere. Noi, cei de la *Curierul literar*, în fața acestui eveniment, vestitor al unei faze de reculegere și însuflețire în mișcarea noastră culturală, ne simțim datori să alergăm cei dintîi la chemarea celor doi aleși. În vederea acestei contopiri *Curierul literar* încetează de a mai apărea."

[1] Cei doi se întîlnesc și în activitatea de controlare a centrelor culturale ale țării, fiind și coautori ai unui manual școlar.

Aluzia la „haosul atîtor agitații bolnave, străină aspirațiilor neamului românesc" vine să schițeze poziția publicației anunțate, situînd-o în gruparea revuistică ce se menținea pe linia tradiționalistă, opusă inovațiilor moderniste, etichetate în bloc drept „decadente", ca o continuare — din acest punct de vedere — al *Vetrei* și al *Vieții*. Să nu uităm că răspîntia veacurilor al XIX-lea și al XX-lea coincide cu întretăierea unor orientări contradictorii în mișcarea literelor românești.[1] Polemica Gherea-Maiorescu nu mai este punctul central, axul în raport cu care se stabilesc direcțiile publicațiilor mai mici. „Fără concluzii, aceasta părea încheiată cu un compromis acceptat de reprezentanții secundari ai ambelor tabere: ceea ce apăruse ca bătălie între *arta pentru artă* și *arta tendențioasă* se soldase cu o victorie teoretică a celei din urmă, golită însă de conținutul ei concret istoric și cu o victorie practică a epigonismului celei dintîi."[2] Lupta principală se dă acum între cei uniți întru apărarea tradiției, apărători ai realizărilor anterioare, orientați spre social, spre popor, dar respingînd global orice contact cu arta occidentală — și reprezentanții inovațiilor formale, adepți ai unei lărgiri a sferei tematice, dar evadînd adesea din social, alunecînd în formalism și preluînd, nu o dată mecanic, experiența apusului. Vechile reviste de prestigiu dispar sau își pierd din importanță. Reviste noi ca: *Sămănătorul*, *Viața românească*, *Luceafărul*, *Convorbiri critice*, *Viața nouă* etc. dau acum fizionomia epocii. Prima se impune pînă pe la 1907, ea reprezentînd cel mai bine tendința de dezvoltare literară corespunzătoare momentului istoric.

Problema țărănească este cea mai arzătoare problemă a epocii. Explicabila orientare înspre sat va fi exploatată în spirit diversionist, cu scopul ascunderii adevăratelor cauze ale mizeriei țăranilor și al îndepărtării atenției de la proletariat și tot acum „se realizează conexarea definitivă și puternică pentru momentul istoric respectiv a diversiunii naționaliste cu tendința, tot diversionistă, a întoarcerii spre sat".[3] Această problemă va fi centrul de preocupare al tuturor publicațiilor, inclusiv literare. Orientările ideologice se definesc în funcție de ea, și la rîndul lor vor determina grupări literare mai puțin omogene în privința concepțiilor artistice. Este și cazul *Sămănătorului*. Sămănătorismul nu se identifică cu revista de la care își ia numele, ideile sămănătoriste fiind cu mult mai vechi, cu rădăcini istorice în reacțiunea stîrnită în secolul al XIX-lea de revoluția burgheză, de transformarea capitalistă incompletă, într-o țară cu puternice rămășițe feudale.[4] Revista a constituit mijlocul prin care aceste idei s-au afirmat în mod mai organizat și a fost totodată — așa cum susține Mircea Zaciu — „re-

[1] Vezi D. Micu, *Literatura română la începutul secolului al XX-lea*, E.P.L., 1964, pp. 28—45; Savin Bratu, *Lupta de idei în critica noastră literară (1900—1916)* în *Viața românească*, XVI, 1963, nr. 6—7, pp. 195—205.

[2] Savin Bratu, *op. cit.*, p. 198.

[3] G. C. Nicolescu, studiul citat, p. 115.

[4] Cf. Mircea Zaciu, *A fost sămănătorismul un curent literar?* în „Tribuna", IV, 1960, nr. 6.

cipientul" formulărilor lui Iorga, doctrinarul principal al curentului. Pe noi ne interesează revista doar în prima parte a activității ei, cît sînt conducători Coșbuc și Vlahuță. Problema atitudinii celor doi scriitori, a raporturilor lor cu sămănătorismul, a preocupat mult critica noastră, nefiind încă unitar soluționată.

Numărul 1 al *Semănătorului* (devenit o dată cu nr. 27, 29 septembrie 1901, *Sămănătorul* — „pentru o vocală barbară în plus" — comentează Arghezi[1]) a apărut, din inițiativa lui Spiru Haret, la 2 decembrie 1901, cu subtitlul *Revistă literară săptămînală*, avînd ca directori pe Alexandru Vlahuță și George Coșbuc. Programul este conturat în articolul *Primele vorbe*, aparținînd — probabil — lui Vlahuță. Într-un pronunțat spirit critic, cei care „și-au făcut de mult ucenicia în literatură" își reproșează „cîtă vreme am pierdut punînd în stihuri amăgirile și durerile micii noastre vieți, *retrași de zgomotele lumii, înstrăinați adesea de marea viață a poporului, de marile lui suferințe și aspirații.* (...) Am stat și am privit cu brațele încrucișate la triumful mediocrităților pompoase, la trecătoarea izbîndă a vînturătorilor de fraze goale, la *scîncierea și batjocorirea limbii* în școli, în teatre, pe tribuna Ateneului și în presa de toate zilele, am asistat fără revoltă la *terfelirea celor mai scumpe credințe ale noastre* și am ajuns astăzi *străini la noi acasă*, în buna și milostiva noastră țară" (p. 1).[2]

Pretextîndu-se reproducerea îndemnului unui înțelept bătrîn, se indică, în spiritul *Daciei literare*, continuat — după cum am văzut — de *Tribuna* și *Vatra* — izvoarele de inspirație pentru scriitori: „Strîngeți-vă laolaltă, cîți simțiți în voi dorul de muncă și setea sfîntă de adevăr, umpleți-vă sufletele de cea mai adîncă evlavie pentru trecutul glorios al neamului acestuia, pentru faptele nespus de măreție ale strămoșilor noștri, încălziți-vă de cea mai entuziastă iubire pentru patria voastră apărată cu atîtea jertfe, pentru frumusețile acestui pămînt, frămîntat de sîngele atîtor viteji și faceți ca fiecare gînd și fiecare pas al vostru să fie pentru binele și înălțarea neamului românesc. Suflați colbul de pe cronici, cum zice poetul, și faceți să renască virtuțile bătrînilor de atunci în sufletul tinerimii de azi..." Poezia *Semănătorul*, care urmează articolului, indică, la același mod imprecis, vag, direcția revistei. În același număr, mai explicit, vorbește Iosif, în trei sonete grupate sub titlul *Către tinerii poeți*. Cîntăreții „pierduți în nori și-n lumi albastre" sînt îndreptați spre sat, spre „miile ce așteaptă-n suferință".

Precizări se aduc în numărul 2, în articolul lui Coșbuc *Uniți*. Apelul la unire se face în numele aceluiași tradiționalism și al orientării spre viața poporului. Cauza răului prezent stă în „nepotrivirea puterilor și neînțelegerea asupra țintei". Strămoșii — spune Coșbuc — au avut idealuri mari: întemeierea unei biserici naționale, fixarea limbii noastre

[1] „Bilete de papagal", vol. I, 1937, nr. 17, p. 335.

[2] Subl. ns.

Anul I. No. 2 NUMĂRUL 20 BANI 9 Decembre 1921

SEMĂNĂTORUL

REVISTĂ LITERARĂ SĂPTĂMÎNALĂ

Redacția și Administrația BUCUREȘTI Strada Regală 4 | DIRECTORI: A. VLAHUȚĂ și G. COȘBUC | ABONAMENTUL 10 Lei pe an

UNIȚI

Noi cu literatura astăzi nu mai stăm în mijlocul istoriei noastre, nu stăm nici în mijlocul tradițiilor noastre, nu stăm mai-ales în mijlocul poporului nostru.

Cei de dinaintea noastră, vechii scriitori, au trăit într'un contact sufletesc, se înțelegeau prin scrisori ce au de gînd să facă și cum să facă, se povățuiau unii pe alții și așt-fel mergeau cu toți spre o țintă bine stabilită. Noi cei de astăzi trăim fie-care de capul nostru, și în loc să mergem spre acelaș punct, luăm de-a razna cîmpia în toate direcțiunile și nu ne înțelegem doi cu doi. Brazdele de plug, trase paralel și una lîngă alta, de scriitorii generațiilor anterioare, erau arătura în toată legea pentru sămînța ideilor lor și ale neamului nostru. Și noi cei de astăzi tragem brazde, — nu mai puține de cît cei vechi, căci talente avem și astăzi ca și atunci — dar brazdele noastre sînt trase în toate chipurile cu putință, și de-alungul și de-alatul și de-acurmezișul, linii care se taie una pe alta, urmînd cărarea tuturor vînturilor cîte bat prin larga lume. Iar străinul drumeț, care în treacăt se uită pe cîmpia brăzdată de noi, își face cruce, că nu vede o arătură cuminte, ci o lucrare de oameni nebuni.

Asta este ceea ce o numesc privitorii de pe laturi secetă sau stagnare literară la noi. Iar causa? Neputința puterilor și neînțelegerea asupra țintei. Cînd două-zeci de oameni se trudesc de geaba o zi întreagă să mişte din loc o bîrnă, nu e de vină numai nevrerea lor de a-și pune puterea, ci mai ales nepotrivirea clipei în care să-și concentreze cu toții puterile de-odată. Și așa facem și noi, și cădem rînd pe rînd obosiți de greutatea ridicării, unii văzînd că munca e fără folos, pierd ori-ce voință, alții își pierd ori-ce putință de-a mai pune umărul. Și așa cu toate încordările noastre, stăm tot pe loc.

O, duhul, duhul acela sfînt, care cîrmuește sufletele noastre și le duce pe aceeași una și singură cărare! Negreșit, ai noștri cei bătrîni au avut pentru ce și pentru cine să se lupte, au avut o țintă, și condeiul le-a fost purtat de aceeași idee. Nici scriitorii vechi bisericești, nici cronicarii nu s'au nevoit într'o atîta osteneală numai de dragul renumelui.

„Semănătorul", anul I., no. 2, în care s-a publicat articolul lui Coșbuc *Uniți*.

și unitatea culturală a tuturor românilor, la care s-au adăugat: recunoașterea politică a țărilor românești, unirea principatelor, eliberarea de sub turci etc. La unison cu Eminescu în *Epigonii*, contemporanilor li se reproșează lipsa de idealuri înalte și se susține că „fără idealuri nu e luptă și fără luptă nu e nici literatură". Autorul pledează pentru preluarea moștenirii valoroase lăsate de înaintași și se ridică împotriva îndepărtării de tradiție: „Am rupt firul tradițiilor, ne batem joc de credința strămoșilor, luăm în deșert instituțiile țării și așezămintele ei, rîdem în pumni de aspirațiile naționale și importăm în literatură — în altarul vieții sufletești a noastre — cîte și mai cîte bolnave idei și cu totul străine spiritului românesc" (același îndemn de a se urma calea sănătoasă și a se înlătura „bolnavele idei" pe care-l găsisem și în programul *Curierului literar*, termeni la fel de imprecizi, nedefiniți). Apelul la revenirea la tradiție înregistrează un aspect pozitiv: activitatea de luminare a poporului, dar conține și o rezumare la continuarea experienței înaintașilor, fără înnoiri: „să nu risipim ce-au adunat părinții noștri, dacă nu putem înșine noi să sporim averea și dacă nu putem spori lumina să năzuim a o răspîndi în popor tot mai mult aceea pe care o avem" (p. 18). Limitarea este însă numai parțială deoarece se adaugă că idealul acesta este numai de moment, în funcție de împrejurările politice. După cum vedem, Coșbuc nu avea pretenția ca ultimul cuvînt să fie al său. Se desprind deci două din deziderateie de bază: orientarea spre tradițiile naționale și necesitatea unui ideal social, condiție obligatorie a literaturii, ideal care nu este însă conturat precis.

Vlahuță și Coșbuc rămîn la conducerea revistei doar un an. În această perioadă printre colaboratori se numără: I. A. Bassarabescu, Delavrancea, Davilla, Iosif, Anghel, Chendi. Se publică lucrări inedite ale lui Eminescu, articole despre el (Ilarie Chendi, M. Nicolescu, Al. Vlahuță). Alături de literatură originală și traduceri, găsim considerații despre: Creangă, Caragiale, Bălcescu, Costachi Caragiali, Radu D. Rosetti, Heine; dări de seamă — recenzii a unor lucrări nou apărute; impresii de la expozițiile de artă plastică și date despre pictorii români. Se comentează *Cum se face critica* la noi, fiind vizat Caion și luîndu-se deschis apărarea lui Caragiale.

Cei doi conducători colaborează și ei, dovedind adesea poziții mai înaintate decît în articolele program. Dacă în *De la țară* a lui Vlahuță întîlnim note paseiste, traducerile din Ada Negri conțin concepții înaintate, atitudini sociale hotărîte. Sînt înfățișați proletari, șomeri, copii lucrînd în industrie, iar în poezia *Muncitorul* se remarcă just care e forța socială ce va răsturna orînduirea existentă. Cu vehemență se ridică Vlahuță în numărul 14 din 1902 împotriva claselor aristocrate, ostile literaturii noastre românești.

Coșbuc e prezent cu fragmente traduse din *Odiseea* și *Divina comedie*, precum și poezii originale: *Pe munte*, *În zori*, *Golea ticălosul*, *Ceas rău*, *Strengarul văilor*, *Faptul zilei*, *Țapul*. Înregistrăm la el tendințe net antidiversioniste cînd poetul critică aspru regimul burghezo-

moșieresc: *Voci din public* (nr. 6, 6 ianuarie 1902) și *Hora* (24 febr. 1902), unde atitudinea poetului e la antipodul ideii de înfrățire, de armonie deasupra claselor sociale.

Există o adevărată problemă în privința interpretării rolului jucat de Coșbuc și Vlahuță în cadrul revistei și al mișcării sămănătoriste. Multe interpretări merg pe linia unor unilateralizări nejuste : fie că cei doi clasici sînt absolviți total de orice vină, deosebindu-se în activitatea revistei o etapă pozitivă de început și o alta negativă, o dată cu venirea lui Iorga, fie că li se atribuie lor întreaga orientare a revistei fără disocieri (pe această linie merg înșiși redactorii revistei care, cu excepția lui Iorga, ce se dorea deschizător de drum, își revendică tot timpul descendența din articolele program ale lui Vlahuță și Coșbuc[1].) Așa cum just remarcă Silvian Iosifescu[2], un curent nu apare însă gata maturizat, se dezvoltă, se schimbă. Sămănătorismul nu putea fi gata format o dată cu Vlahuță și Coșbuc, dar nu înseamnă că ideologia lui s-a manifestat numai prin Iorga.

În programele formulate de Vlahuță și Coșbuc găsim „idei profund greșite pe care se înalță eșafodajul teoriilor lui Iorga"[3], dar ele cuprind și atitudini pozitive. În orice caz, ei sînt bine intenționați. Anticosmopolitismul și antidecadentismul lor sînt un ideal de scriitori patrioți, chiar dacă limitat în vederi. „Cu toate unele confuzii, nu li se poate nega clasicilor noștri că ei înțelegeau altceva decît sămănătorismul prin «literatura pentru popor» și că obiectivele urmărite (regăsite de altfel și în alte momente ale operei lor) îi plasează — în linii mari — pe o traiectorie democratică."[4] — Argumente găsim în întreaga lor activitate, poetul lui *Noi vrem pămînt* sau *In opressores* nu se putea autonega, iar Vlahuță scrisese *Socoteala* și *La arie*. Am văzut apoi că în paginile *Sămănătorului* cei doi scriitori nu se conformează întru totul nici măcar propriilor lor programe, depășindu-le în democratism. Activitatea ulterioară îi situează pe aceeași linie, chiar dacă ecouri ale sămănătorismului se fac simțite (Vlahuță — *La gura sobei*, *Dreptate*).

Conștiința multor intelectuali se va lumina cu prețul jertfei celor 11 mii în 1907. Vlahuță va scrie atunci *1907* distanțîndu-se net de sămănătorism,[5] în timp ce Coșbuc devine „un individ suspect" prin poe-

---

[1] „Traducerea din numărul acesta a d-lui Coșbuc (*Sonet* după Carmen Sylva, p. 941 — n.n.) e numai începutul unei noua colaborări din partea sa la această revistă, pe care, împreună cu dl. Vlahuță, a înființat-o și care nu e condusă acum în alt spirit decît acela care însuflețește toate operele sale". (*Cronică* în „Sămănătorul", IV, 1905, nr. 51, 18 dec., p. 959).

[2] *Probleme, privind studierea marxistă a unor curente literare* în „Lupta de clasă", XV, 1960, nr. 12, p. 77.

[3] *Ibidem.*

[4] Mircea Zaciu, *Sămănătorismul*, în „Tribuna" IV, 1960, nr. 3.

[5] I. Scurtu ia atitudine în „Sămănătorul" nr. 25, 1907: „document — cît de ușor pot fi ispitiți de visuri fantastice la unilateralități tendențioase, la judecăți cu totul nedrepte, la osînde false și la izbucniri sentimentale, regretabile chiar și la poeți de seama d-lui Vlahuță, cînd trăiesc prea feriți de muzele răutăcioase ale singurătății, care sînt în stare să inspire blajinilor visători pînă și credințe republicane. (...)"

zia sa scrisă anterior, acum „împrăștiată în țară pe ascuns"[1] *(Noi vrem pămînt)*.

Poziția lui Coșbuc și Vlahuță față de sămănătorism poate fi înțeleasă just numai pornindu-se de la momentul concret istoric. Slăbirea mișcării muncitorești, momentele de derută ale unor artiști cinstiți sînt realități în perioada de după trădarea „generoșilor". Aparentele orientări progresiste ale sămănătorismului au putut înșela patriotismul, bunele intenții și democratismul unui Vlahuță sau Coșbuc, fără însă să-i transforme în promotori ai unei orientări reacționare. Părăsirea revistei, abia după un an, de către Coșbuc și Vlahuță servește, de asemenea, de argument pentru disocierea ce trebuie făcută între ei și sămănătorism. Încă nu sînt stabilite cu certitudine cauzele plecării lor (presupunerea neînțelegerii cu Iorga cade, fiind infirmată de cronologie[2]). Există însă ipoteze: „Să fi văzut Coșbuc și Vlahuță în misiunea ce li se încredințase doar o îndatorire funcționărească, de care s-au debarasat repede, lăsînd în fruntea revistei pusă pe picioare o echipă de tineri care să continue munca? Au intuit ei, în intențiile lui Haret, o latură diversionistă pe care n-o puteau accepta? În acest capitol, lucrurile urmează să mai fie clarificate"[3]. Cea de-a doua ipoteză are mai mulți adepți, în general gestul lor fiind interpretat ca o înțelegere a adevăratelor obiective pe care trebuia să le urmărească revista și cu care ei nu puteau fi de acord. Interpretarea aceasta este plauzibilă, ea fiind susținută și de activitatea ulterioară a lui Coșbuc în conducerea revistei *Viața literară*, publicație ce se poate încadra, într-un anume sens, în mișcarea antisămănătoristă stîrnită chiar în sînul acestei mișcări[4].

Reconsiderînd astăzi, de pe poziții științifice, rolul jucat de *Sămănătorul*, o considerăm revista care la început de veac s-a impus, determinînd fizionomia mișcării literare. Revista nu poate fi just calificată fără a opera disocieri, atît în timp cît și în privința manifestărilor ce și-au găsit loc în paginile ei. Rolul lui Coșbuc și Vlahuță trebuie văzut așa cum a fost, cu aspectele ei pozitive și negative. Dar trebuie remarcat — cum afirmă și D. Micu că „ce dă orientării *Sămănătorului* nota sa dominantă, distinctivă, este, negreșit, poziția retrogradă, atît pe plan politico-ideologic, cît și pe tărîm artistic"[5].

Ultima revistă condusă de George Coșbuc este *Viața literară. Revistă săptămînală literară și artistică*, al cărei prim număr apare la 1 ianuarie 1906. Direcția îi aparține lui Coșbuc și I. Gorun (Al. Hodoș), iar secretar de redacție este Ilaire Chendi — cu toții ardeleni care părăsiseră *Sămănătorul*.

Cei doi directori semnează *Un prim cuvînt*. Noua revistă se dorea

---

[1] Tudor Arghezi, *1907, Telegramă citată* în volumul *Versuri*, E.S.P.L.A., 1959, p. 484.
[2] Cf. Mircea Zaciu, *Avataruri*, în „Tribuna", IV, 1960, nr. 4.
[3] *Ibidem*.
[4] Cf. Al. Săndulescu, studiul citat.
[5] D. Micu, *op. cit.*, p. 55.

10 BANI NUMĂRUL

VIAŢA LITERARĂ

Revistă săptămânală, literară şi artistică, sub direcţia D-lor G. COŞBUC şi I. GORUN

ADMINISTRAŢIA:

UN PRIM CUVÎNT

G. Coşbuc şi I. Gorun

BORDEIU SĂRAC

DOUĂ LUMI

Revista „Viaţa literară".

mai larg orientată decît precedenta, venind parcă direct în continuarea *Vetrei*: „Dorim și vom năzui ca ea să fie o icoană cît mai credincioasă și mai întreagă a *vieței noastre literare și artistice*, în desfășurarea ei". Pentru aceasta „vom căuta să informăm publicul cititor despre tot ce este manifestare a vieții literare și artistice, prin *cronică și bibliografii*, ce-și vor avea locul regulat în fiecare număr și revistă" (nr. 1, 1 ian., p. 1). Revista nu ambiționează la un program precis, nici la creionarea unui curent, asigurînd libertatea de creație: „Coloanele acestea se vor deschide dar primitoare tuturor scriitorilor noștri — și nici unul nu va găsi aici vreo constrîngere sau vreo restrîngere a talentului său. (...) Programe nu vom formula, orice s-ar zice, mai la urmă programul unei reviste de orice fel rămîne tot numai... lista colaboratorilor ei. Se poate întîmpla chiar, mai ales în partea de critică, sau de apreciere a unei opere sau „direcțiuni" ori „curent" ca nu toți colaboratorii acestei reviste să fie de una și aceeași părere; nici o iscălitură deci nu angajează pe alta. Nici pretenția de a porni curente noi, sau de a înnoi curente vechi, cum se vede, nu o avem".

În literatura noastră — se mai adaugă — au existat întotdeauna „curente bune, curente sănătoase" și „uneori a voit Dumnezeu că a fost și cine să le urmeze" (formularea este imprecisă, amintește de cele din articolele — program ale *Sămănătorului*); „acele curente se vor urma și azi, și credem că nu importă atît trîmbițarea, cît susținerea lor, prin scrieri cari în materie literară constituiesc faptele". (Aluziile par aici clare la „tirania" exercitată de Iorga și la ceea ce devenise *Sămănătorul*). Talentul este unica cerință adresată colaboratorilor, el fiind criteriul de apreciere a operelor literare: „Pe colaboratorii noștri nu-i vom întreba de curent sau de program — îi vom întreba însă de talent, întrucît îi va putea recunoaște modesta noastră apreciere. Și nu ne temem de nici o primejdie, căci nu este talent care să poată sluji unei cauze urîte și întotdeauna în lucrul bine spus, chiar cînd n-ar fi adevărul întreg, trebuie să fie o părticică măcar de adevăr, care să merite a fi ținut în seamă".

Primul cuvînt al redactorilor este urmat, în nr. 2 (8 ian., p. 1) de *Cuvîntul cititorilor*. Articolul este semnat de I. Gorun, care consideră că interesul pentru publicație, concretizat în vinderea celor 10.000 exemplare ale numărului 1, constituie cuvîntul cititorilor. Faptul se datorește — consideră autorul — tocmai orientării revistei, prilej pentru a relua afirmațiile din primul articol: „Am înțeles că interesarea celor mulți merge spre revistele care se înfățișează, așa cum s-a înfățișat aceasta, cu năzuința de a strînge în jurul ei un număr cît mai mare de scriitori și cu libertatea cît mai deplină a manifestării talentului lor". Numele colaboratorilor, numeroși, ai revistei atestă respectarea formulărilor inițiale în sensul libertății de creație. Găsim în paginile revistei scrieri din cele mai diverse, ale unor scriitori diferiți ca vîrstă, concepții, modalități de realizare: G. Coșbuc, N. Gane, Fatma (Elena Farago), Ion Minulescu, Z. Bîrsan, G. Topîrceanu, C. Pavelescu, D. Teleor, V. Crăsescu, G. Ra-

netti, C. Ardeleanu, M. Cunțan, M. Codreanu, V. Eftimiu, E. Lovinescu, R. Cioflec, M. Dragomirescu, Al. Cazaban, A. Călugăru, E. Sevastos etc. În afară de versuri și proză, originale și traduceri (Dante, Homer, Goethe, Racine), publicația cuprinde: cronici literare, teatrale, artistice și muzicale, informații literare și artistice, bibliografie. Ca un fir roșu început încă de la *Tribuna* sau mai demult, de la *Dacia literară*, străbate și aici același interes pentru folclor, concretizat în cadrul rubricii *„Din popor"* (printre alți culegători și prelucrători ai creației populare amintim pe: T. Pamfil, P. Tudor, St. T. Tuțescu, Elena Sevastos).

În cele 52 numere ale *Vieții literare* întîlnim numeroase articole interesante: în nr. 10 Vlahuță notează amintiri despre Eminescu în *Casa artiștilor*, în nr. 21, sub titlul *Pagini inedite*, se publică din corespondența lui Odobescu cu Bariț, Barbu Constantinescu analizează *Opera literară a lui Tr. Demetrescu*; un ciclu de trei articole *Arta și politica* (nr. 4, 5, 6), aparținînd unor autori diferiți (I. G. Duca, N. A. Berendei și S. Radovici), cuprinde discuții contradictorii despre raportul artă-politică (arta trăiește prin politică — se afirmă în primul articol; politica jignește arta — consideră autorul celui de-al doilea articol; pentru ca Radovici să considere arta ecoul vieții politice); multe materiale sînt consacrate Junimii și *Convorbirilor literare* sau activității lui Titu Maiorescu. Ion Gorun se face, în articolul *Jubileul și literatura*, exponentul unor avansate idei antimonarhice. Colaborarea lui Coșbuc cuprinde cîteva poezii: *Bordei sărac, Tricolorul, Furtuna primăverii, Satul, Pentru tron (Din literatura chineză)*, traduceri din Carmen Sylva, fragmente din *Infernul* lui Dante și cîntece din *Odiseea*. Coșbuc semnează și cîteva articole. În *Pentru popor* (reprodus după *Șezătoarea săteanului*), el subliniază importanța mișcării „poporaniste" care a adus: agitarea problemei țărănești din punct de vedere politic și economic-național, cărți de popularizare a științei, gazete și reviste pentru țărani, bănci populare, teatre sătești, școli de meserii, și mai ales „năzuința de a da învățămîntului primar îndrumarea pe o cale mai apropiată de nevoile obștești ale vieții românilor". În literatură această orientare „a întors limba scrierilor noastre cu totul spre popor și spre simplicitatea plastică a felului de a vorbi al țăranului" (nr. 4, 21 ian., p. 7).

Preocuparea lui Coșbuc pentru probleme de limbă este evidentă și în această publicație. În articolul *Provincialismele scriitorilor noștri* (nr. 8, 19 febr., p. 17) Coșbuc pledează pentru folosirea cuvintelor din toate provinciile tocmai pentru că limba „trebuie să fie una și de toți românii înțeleasă". După ce face afirmația exagerată că limba noastră literară nu este încă „așezată și fixată în margini bine hotărîte" și că ea „abia acum se încheagă", se ridică împotriva comparării mecanice a acesteia cu franceza, fapt care determină — susține el — aprecieri greșite despre „barbaria" și „sărăcia" limbii noastre. Poetul este un adversar neînduplecat al cosmopolitismului. În *Pentru limba românească*, după ce face un istoric al dezvoltării limbii noastre literare, al factorilor care au contribuit la cultivarea ei, analizează situația prezentă și,

referindu-se la saloanele care folosesc limba franceză sau germană, califică fapta lor drept „trădare de neam și de les-majestate a naționalității române".

Chiar din colaborările amintite pînă acum reiese că neutralitatea afișată în primul cuvînt de conducători, declarația lor că nu urmăresc să dea o anumită orientare literaturii românești, este dezmințită. Orientarea revistei se conturează destul de clar din parcurgerea materialului ei. Există și luări ferme de poziție, de atitudine. Dacă inițial revista trebuia să fie o reacție împotriva spiritului polemic al *Sămănătorului* din ultimul timp, devine însă după o scurtă perioadă tocmai o tribună de lansare a unor acuzații, ajungînd la adevărate injurii prin pana activului și bătăiosului Chendi. Articolul acestuia *Luptele literare* (nr. 3, 15 ian. p. 1) ne lasă să înțelegem că în fond adversitatea conducătorilor foii se îndreaptă nu atît spre conturarea unei ideologii, spre formarea unui curent, cît spre demagogia ce caracterizează asemenea intenții. Vizați sînt în primul rînd moderniștii. Însuși Coșbuc aruncă cîteva săgeți la adresa ideilor „noi" ale simbolismului. *O poveste veselă* din nr. 2, aparent alegorie mitologică în versuri, îl vizează pe Ovid Densusianu și revista sa *Viața nouă*. Chendi și Lovinescu lovesc în Macedonski, tot ca reprezentant al simbolismului[1]. Aminteam și mai înainte aluziile făcute la Iorga. Chendi devine un puternic adversar al *Sămănătorului* din ultima perioadă, articolele sale luînd caracterul unor furtunoase polemici personale cu Iorga, vizat cu orice prilej (*Faza glumeață*, nr. 14, 2 aprilie, p. 1, în legătură cu problemele de limbă; *Detractorii Junimei*, nr. 17, 23 aprilie; *Literatura de moși*, nr. 23, 4 iunie — vizată literatura proastă, ce populează paginile *Sămănătorului*; *Convingeri* nr. 25, 18 iunie; *Plecarea d-lui Iorga de la Sămănătorul*, nr. 44, 29 oct. — în ultimul autorul speră că în curînd Iorga „va ajunge singur la concluzia că politica și literatura nu sînt pentru el și se va retrage în istorie"). Prin asemenea articole se susține afirmația inițială că revista va oferi posibilitatea liberă de afirmare a opiniilor, dar în același timp se schițează poziția publicației, care se dovedește mai precis conturată decît pentru a servi ca oglindă a întregii noastre vieți literare și artistice.

Nu cunoaștem nici de astă dată motivele retragerii lui Coșbuc, împreună cu Gorun, la un an de la apariția revistei, din conducerea ei. Poate spiritul acesta prea polemist să-l fi nemulțumit sau măcar stingherit[2]. La data respectivă Coșbuc nu mai avea nici înflăcărarea de altădată și, poate, obosit, va fi voind să renunțe la solicitanta muncă de redacție. Cert este că nr. 52 (24 dec.) anunță:

„Învoiala între d-nii Gh. Coșbuc, I. Gorun (Hodoș) și Il. Chendi pe de o parte și D. C. Mille pe de alta de a scoate *Viața literară* fiind făcută numai pe un an, revista cu nr. de astăzi încetează de a mai apare".

---

[1] Pentru a nu se dezminți, probabil, în afirmațiile prime este acceptat Minulescu printre colaboratori.

[2] Cf. și D. Micu, *op. cit.*, p. 59.

Viața literară, așa cum se prezintă ea în anul 1906, rămîne — cu toate dezicerile directorilor săi din articolul prim — o revistă încadrată în mișcarea inițiată de *Vatra*, fără a reuși să o egaleze pe aceasta. Ea se diferențiază de *Sămănătorul* de după 1903, realizînd astfel parcă continuitatea deplină cu revistele anterioare.

*

Începînd cu anii sibieni — poate continuînd visuri ce vor fi găsit cea dintîi concretizare în *Muza someșană* — George Coșbuc este prezent pînă în ultimul an al vieții în activitatea ziaristică, nu numai ca simplu colaborator, fapt care i-a stimulat și munca creatoare, ci dînd chiar el viață unor publicații: *Lumea ilustrată*, *Vatra*, *Foaia interesantă*, *Albina*, *Sămănătorul*, *Viața literară*.

Același patriotism, aceeași dorință dezinteresată de a lucra pentru cei mulți, aceeași conștiinciozitate și pasiune, simplitate și măsură, ce-l caracterizează pe omul și poetul Coșbuc, fac ca numele său să se impună și în calitate de redactor al acestor foi periodice.

Fără veleități de spiritus rector, de inițiator sau deschizător de drumuri, fiind mai mult un truditor al publicațiilor amintite, Coșbuc se situează și în acest sector al activității sale alături de marii clasici ce continuă, în noile condiții, idealurile generoase ale scriitorilor de la 1848.

Revistele conduse de el, ai căror germeni trebuiesc căutați în *Tribuna* sibiană, fac parte din gruparea tradiționalist-populară, continuînd — alături de altele — direcția de dezvoltare a literaturii care cerea întoarcerea la etnic și popular, opunîndu-se inovațiilor moderniste. Cu toată durata lor în genere scurtă, aceste publicații sînt printre cele dintîi care dau fizionomia mișcării literare românești a epocii, asigurîndu-și uneori dominația.

Dincolo de limitele pe care le-am sesizat și am încercat să le explicăm și înfățișăm în tot adevărul lor, activitatea lui Coșbuc de conducător de revistă aruncă o nouă lumină asupra „poetului țărănimii", înscriind în același timp o filă, nu lipsită de importanță, în istoria presei românești.

GEORGE COȘBUC DESPRE DANTE ȘI DESPRE ADVERSARII LITERARI AI ACESTUIA

ION PĂTRAȘCU

Dacă poezia lui Coșbuc, bazată pe un sens realist al vieții, face să tresalte dragostea lui nemărginită pentru țăranii în mijlocul cărora a crescut, activitatea lui de traducător și de cercetător al problemelor literare pune în lumină două alte aspecte ale preocupărilor sale, clasicismul și misteriosul ev mediu.

Într-adevăr, Coșbuc a fost, în primul rînd, un mare admirator al clasicismului grec și latin. În privința influențelor clasice și a preocupărilor sale de această natură, se poate face o distincție, ce se verifică a fi exactă și din punct de vedere cronologic: prima parte aparține epocii de formație a personalității și se prelungește în aproape întreaga sa activitate poetică — sub forma unei inspirații lirice și epice directe — iar un al doilea moment este constituit de munca sa neobosită de traducător din limbile greacă și latină. În plină maturitate a personalității sale, asimilează unele elemente poetice din lumea antichității, care au trăit atît de puternic în sufletul său, încît poetul însuși a simțit nevoia depășirii valorilor estetice antice prin plăsmuirea altora noi, de factură țărănească și actuală.

În cel de al doilea aspect al preocupărilor sale, în evul mediu — italian, mai ales — poetul nu a putut întîlni un univers unitar, care să-l influențeze, ca în antichitate. Lumea poetică medievală cunoaște lupta interioară între misticism și naturalismul („homo naturalis") Renașterii, care se anunța în faza de destrămare a feudalismului. De la arta bizantină, prin prerinascimentalii Giotto, Simone Martini sau Lorenzetti, pînă la Leonardo, sau de la San Francesco, prin Dante, pînă la Boccaccio, drumul este lung și anevoios. Deși Coșbuc avea necontestate afinități pentru armonia poetică a clasicismului, totuși o bună parte din traducerile sale și numeroasele cercetări în legătură cu ele sînt făcute tocmai din literatura evului mediu italian, în care poeții își construiesc — cum este cazul cu Dante însuși — povestea lor de iubire pe un fond de abstracțiuni și alegorii, renunțînd la plăcerile pe care le putea oferi viața (cel puțin în poezie).

Legăturile lui Coșbuc cu literatura italiană au fost numeroase și au influențat mereu întreaga operă a poetului, atît în ceea ce privește forma, cît și în ceea ce privește fondul gîndirii sale. „Dascălul lui în ceea ce

privește felul de a gîndi și tehnica scrierii și a compoziției au fost mai întîi clasicii elini și cei latini, iar în urmă Dante, Petrarca, Ariosto și Torquato Tasso. Îndeosebi Dante l-a stăpînit pînă la sfîrșitul vieții lui și între manuscrisele rămase de la el se află și un prețios studiu asupra *Divinei Comedii*"[1].

Pentru Coșbuc, Dante nu a fost numai un mare poet care a exercitat o influență covîrșitoare, nu a fost numai un exemplu de imitat în viață și în artă, Dante a fost o problemă mereu vie în gîndirea poetului nostru și un ideal mereu prezent în estetica lui. Atît din punct de vedere psihologic, cît și estetic, pe Coșbuc l-a preocupat mai întîi soluția dantescă de a se purifica cu ajutorul unei femei dăruitoare de fericire, o „beatrice", și în al doilea rînd a admirat dragostea pentru dreptate a poetului din trecento. Temperamentul realist și suflul de viață țărănească sănătoasă în care a trăit, aproape de natură, l-au împiedicat pe Coșbuc însă să atingă în poezia sa de iubire puritatea serafică și subtilitatea dantescă. Dar florentina Beatrice, înțeleasă de Coșbuc chiar numai ca o creație abstractă, alegorică a minții lui Dante, i-a lăsat în suflet o nostalgie, o dorință mereu neîmplinită de a afla în dragoste desăvîrșirea umanității interpretînd-o ca un concept filozofic. Beatrice, înțeleasă în acest fel, este întruparea tuturor aspirațiilor către puritate și justiție. Despre acest fapt ne stau mărturie numeroasele traduceri și studii tratînd despre Beatrice și iubirea lui Dante pentru ea.[2].

Putem spune că studierea personalității complexe a poetului Dante și a lumii sale — sub cele două aspecte, Dante „terestre" și Dante „celeste" — a constituit o adevărată pasiune pentru omul de cultură care a fost George Coșbuc, încă de cînd acesta era elev.[3] Astfel, Coșbuc intenționa să adauge la traducerea *Divinei Comedii* o serie de studii, care să lămurească pe cititor asupra împrejurărilor în care fusese compusă opera respectivă și să-i introducă pe aceștia în viața — să-i zicem — secretă a poetului Dante. „Coșbuc era însă foarte gelos de sistemul lui personal de interpretare a *Divinei Comedii*... Are despre Dante o operă pe care o va publica în italienește cu ajutorul unui canonic transilvănean", ne mărturisește Ramiro Ortiz[4]. Coșbuc credea cu adevărat că această lucrare a sa de erudiție va răsturna toate părerile comentatorilor de pînă la el. Din aceeași categorie de preocupări face parte și articolul *Dante și dușmanii săi literari* din „Flacăra"[5]. Este vorba în acest articol despre o luptă literară, care s-a dat între Dante și alți

---

[1] Ion Slavici, *Amintiri*, București, Cultura națională, 1924, p. 160.

[2] Pe care acum le avem la îndemînă prin grija lui Alexandru Balaci și a altora.

[3] Cf. Gavril Scridon, *Pagini despre Coșbuc*, București, 1957, pp. 26, 59—76.

[4] Ramiro Ortiz, *Dante și Coșbuc*, în Dante Aligheri, *Divina Comedie*, trad. de G. Coșbuc, București, Cartea românească, *Infernul*, 1924, p. LXXIII; cf. Ramiro Ortiz, *Letteratura romena* A. Signorelli, Roma, 1941, pp. 100—101, și *Notă despre manuscrisele lui Coșbuc*, în „Luceafărul", 1919, nr. 5, p. 104.

[5] George Coșbuc, *Dante și dușmanii săi literari*, în „Flacăra", 1912, I, nr. 28, pp. 217—219; Retipărit în *Despre literatură și limbă*, București, E.S.P.L.A., 1960.

poeți italieni ai vremii, în jurul unui sonet din *Vita nuova*. Obiceiul acestor tenzoni — lupte poetice — pornea de la propunerea unui poet, care trimitea, celor pe care îi socotea drept experți „nel servizio d'Amore", un sonet conținînd o problemă subtilă de iubire, la care ceilalți trebuie să răspundă prin alte sonete, dînd o rezolvare în baza teoriilor cavalerești asupra iubirii codificate la acea epocă în traducerile din *Ars amatoria* de Ovidiu sau în tratatul *De amore* al lui André le Chapelain.

Un astfel de sonet a propus și Dante pentru interpretarea unui vis ciudat: Beatrice, înfășurată într-un văl de culoare sîngerie, în brațele lui Amor, mușca din inima lui Dante, pe care zeul i-o oferea, pînă ce, pe neașteptate, amîndoi au zburat la cer. Motivul acesta este identificat de Ramiro Ortiz[1] ca pornind de la trubadurul Guilhem de Cabenstain și de la legenda Castelanei de Vergy. Interesant este faptul că, deși Ramiro Ortiz vorbește despre tenzona amintită, nu dă încă nici un semn că ar cunoaște și traducerea lui Coșbuc, publicată în „Flacăra", despre care ne ocupăm în aceste rînduri.[2] Dar articolul lui Coșbuc din „Flacăra" începe printr-o confuzie. El spune: „În cap. II și III din *Vita nuova*, Dante povestește..." Traducerea care urmează însă, după aceste puține cuvinte de introducere, este făcută din cap. III și IV. Este o mică greșeală de identificare cu originalul, care pare a dovedi dintru început că traducerea nu s-a făcut direct din original. Iată acum felul cum se prezintă aceste traduceri:

Cap. III din *Vita nuova* este tradus începînd de la cuvintele „*e pensando cosi di lei mi sopragiunse uno soave sonno*", pînă la „*e ne le sue parole dicea molte cose*", din care suprimă însă ultimele cuvinte în latinește „*ego dominus tuus*". Firul traducerii continuă apoi prin „*ne le sue braccia mi parea veder*" și ține pînă la sfîrșitul povestirii visului, la cuvintele „*e fui disvegliato*". Urmează o nouă întrerupere, în care Dante stabilea ora probabilă cînd avusese visul, și care formează obiectul capitolului III din *Vita nuova*. În sfîrșit, traducerea continuă prin sonetul I din același capitol, păstrat tot în versuri; apoi din nou lipsesc două pasaje, după care, fără nici o altă întrerupere, ajunge la sfîrșitul capitolului III, pe care însă îl depășește, adăugînd și prima frază din capitolul IV al aceleiași opere.

În a doua parte a articolului, se prezintă cîteva idei ale traducătorului, care ne lămuresc asupra răspunsurilor pe care le-au dat cîțiva poeți ai vremii la sonetul trimis de Dante. Astfel, ne sînt traduse, tot în versuri, trei sonete ale lui Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, Dante da Majano și alte trei ale lui Cecco Angiolieri. Prezentînd sonetele de

---

[1] Ramiro Ortiz, *Viața nouă*, în *op. cit.*, p. XXII; Ramiro Ortiz, *Studii sul Canzoniere di Dante*, București, Casa școalelor, 1923, p. 210.

[2] Despre lucrarea lui Coșbuc, *Dante și dușmanii săi literari*, vezi și: Ion Pătrașcu, *Coșbuc traducător din stilnoviștii italieni*, în „Revista Fundațiilor", X/1943, nr. 5, pp. 443—446 și Ion Pătrașcu, *Cîteva sonete italienești traduse de Gh. Coșbuc*, în „Studii italiene", X/1943, pp. 251—255.

răspuns ale celor patru poeți, Coșbuc găsește prilejul nimerit să facă, pentru fiecare dintre ei, și cîte o scurtă biografie. Confruntînd cu originalul lui Cino traducerea sonetului de răspuns, *Piangete amanti*[1] constatăm că traducătorul nu a înțeles textul (sau că nu l-a tradus direct din italiană). Astfel:

„*Chere*" (formă veche) e tradus prea îndepărtat prin „e-n dreptul lui", v. 1;

„*Donna*", e tradusă impropriu prin „iubită" (cu sens modern, cu totul deosebit de acela al cuvîntului *donna*, sinonim cu *madonna* la stilnoviști), v. 2;

„*Saccente*", formă veche pentru „*sapiente*", e tradus prin „să-i dea semn";

„Deci văd o tîlmăcire" (din versul „În visul tău văd deci o tîlmăcire") nu are corespondent în originalul italian.

Ultimile două versuri ale primei strofe sînt cu totul greșit interpretate: pentru „*e questa per la vision presente interese di mostrar a te Amore*" („și aceasta este ceea ce a înțeles Amor să-ți arăte în visul de-acum"), Coșbuc ne dă „Amor vrea ca doamnei tu să-i spui". Este o schimbare de subiect nejustificată (mai ales că în acest punct avea de-a face cu un text foarte ușor de interpretat). Confuzia de înțeles se continuă și în versurile următoare:

Che dello tuo ardente core
pasceva la tua donna umilmente,

(că stăpîna ta mănîncă cu umilință din inima-ți ce arde), sînt traduse impropriu prin:

Că-i duce inima-ți aprinsă.

De asemenea, în ultimele versuri ale strofei a doua abia se mai recunoaște ideea originalului, exprimată cu mult ocol:

Che lungamente stato era dormente,
involta in drappo d'ogni pena fore,

redat prin:

Căci ea dormind sub vălul ei subțire
Nu știe-n piept ce flacără tu-ncui (?).

Penultimul vers al sonetului:

Cît plîns spre cer au ele să ridice,

nu există în originalul italian.

[1] *M. Cino a Dante Alighieri*, în *Rime di Cino da Pistoia*, Lanciano, Carabba, 1913, p. 14.

Toate aceste observații, care se vor repeta și pentru celelalte sonete traduse în cuprinsul aceluiași studiu, ne fac să credem că autorul a versificat doar o traducere în proză făcută în altă limbă, chiar dacă colegul său Octavian Domice îi va fi pus la îndemînă și o ediție italiană spre consultare. La aceeași concluzie am ajuns și în ceea ce privește traducerea *Divinei Comedii* sau în ceea ce privește traducerea — din engleză — a lucrării lui John Locke, *Cîteva idei asupra educațiunei*[1]. Totuși se observă o deosebire între traducerile acestor sonete și traducerea *Divinei Comedii*, la care se remarcă, în ediția Ortiz, reluată apoi de Alexandru Balaci, o preocupare de a pune de acord traducerea mai veche, după germană, cu textul italian folosit mai tîrziu ca îndreptar. În această privință, Coșbuc însuși aduce o precizare ce ne interesează în mod deosebit: „Sanscrita m-a pasionat tot atît de mult ca și italiana, căci a traduce înseamnă a gîndi; ori cugeți cum a cugetat autorul și atunci trebuie să-i cunoști limba, ori te mulțumești c-un compromis, cum am făcut eu cu unii autori, dar nu m-am lăsat pînă ce nu mi-am oglindit traducerile în izvoarele cele adevărate, așa cum m-am priceput, pentru ca să-mi împac conștiința"[2]. Consider deci că în traducerea sonetelor de care ne ocupăm, Coșbuc „s-a mulțumit cu un compromis", oglindindu-și totuși lucrarea „în izvoarele cele adevărate".

Această părere este întărită și de examinarea în continuare a sonetelor din articolul Dante și dușmanii săi literari.

Astfel, sonetul lui Guido Cavalcanti dovedește neînțelegerea textului italian. Iată, la întîmplare, prima strofă:

Vedeste al mio parer ogni valore
e tutto gioco e quanto bene non sente,
se foste in prova del segnor valente
che segnoreggia il mondo dell'onore[3].

În traducerea lui Coșbuc:

Văzuși, cred eu *în vis* tot ce-i valoare
Și tot ce-i drag și-un nobil om iubește
Și chiar pe cel Etern ce stăpînește
Și duce lumea *spre virtuți* și-onoare.

(Sublinierile marchează lipsa de corespondență cu textul original.)

[1] Vezi și: Ion Pătrașcu, *Divina Commedia în românește*, în „Ramuri", Craiova, II/1965, nr. 5; Ion Pătrașcu, *Spre o identificare de intermediar*, în „Revista Fundațiilor", XI/1944, nr. 1, pp. 218—219.

[2] G. Coșbuc, *Mărturisiri autobiografice*, citat de Octav Minar, *Viața poetului — Maturitatea*, în George Coșbuc, *Romanțe și cîntece*, București, Socec, p. XVII.

[3] Guido Cavalcanti, *Rime*, Lanciano, Carabba, 1913, p. 25.

Un alt fragment de sonet, pe care l-am identificat a fi al XXV-lea din *Vita nuova*, este surprinzător de bine tradus, în comparație cu sonetele precedente. Iată-l în întregime:

Vedela tal, che quando'l mi ridice
io no la intendo, si parla sottile
al cor dolente, che lo fa parlare,
So io che parla di quella gentile
però che spesso ricorda Beatrice
si ch'io lo'ntendo ben, donne mie care.

Și, în traducerea lui Coșbuc:

Și-atare-i văzui, că spunîndu-mi ce-i
Eu nu-nțeleg, așa de adînc șoptește
Pustiei inimi El la ruga Ei,
Dar știu că tot numai de ea vorbește
Și-oricînd pe Beatrice mi-o numește
Mi-e lesne a-i înțelege, dragi femei!

La acest al doilea sonet răspunde Cecco Angiolieri[1] prin altul, pe care îl traduce, de asemenea, și Coșbuc. Iată unele erori de interpretare a textului surprinse și aici:

... per lo dio d'Amore
il quale è stat'un tu'signor antico ...

(pe zeul iubirii, care a fost unul dintre stăpînii tăi cei vechi) e tradus prin:

... mă jur pe-acel Amor
Ce-n versul tău atît de multe-ndrugă (?)

Mai departe:

... quel, ch'io ti dico, è di questo tenore:
ch'al tu' sonetto in parte contradico

(ceea ce-ți spun, e în sensul că în parte contrazic sonetul tău), e tradus prea liber prin:

Să-ți spun *curat și nu nepăsător*
Că tu-n sonet pui logica pe fugă!

[1] Angiolieri, *Canzoniere* (Sonetto CXXXVI), Torino, Utet, 1925, p. 142.

Versul:

che non intendi su'sottil parlare

(că nu-nțelegi vorbirea sa subtilă), e tradus impropriu prin:

Că nu-nțelegi *ce-adînci palavre-ți spune,*

vers în care termenii „adînci" și „palavre" se opun diametral ca înțeles, în loc să se completeze, pentru a reda ideea originalului. Tot din același Cecco Angiolieri mai avem încă două sonete traduse de George Coșbuc. Unul este al CXXXV-lea din culegerea lui Cecco *(Lassar vo' lo trovare di Becchina),* iar celălalt, al CXXXVII-lea *(Dante Alighieri s'i'so'bon begolardo).* Amîndouă conțin același fel de greșeli în traducere ca și sonetele cercetate mai sus. Cu aceste două sonete, articolul *Dante și dușmanii săi literari* din „Flacăra" se termină brusc, fără concluzii, arătîndu-ne astfel a fi doar un fragment dintr-un studiu mai amplu.

Un ultim sonet, probabil din aceeași serie, a fost publicat însă separat tot în „Flacăra".[1] Este vorba despre sonetul XVI din *Vita nouva.* El este în general bine tradus de către Coșbuc, cu termeni proprii și expresii potrivite. Iată un exemplu din acest sonet. Pentru:

Vede perfettamente onne salute
chi la mia donna tra le donne vede,

avem:

Deplină-și vede-oricare mîntuire
Cel ce pe Doamna mea-ntre doamne vede.

Totuși observațiile stabilite mai sus se verifică drept exacte și pentru acest ultim sonet. Faptul că George Coșbuc traduce această tenzone, însoțind-o și de un comentariu corespunzător, nu este întîmplătoare, întrucît ea reprezintă punctul de la care a început prietenia dintre Dante și Guido Cavalcanti, prietenie cu adînci rezonanțe în opera marelui florentin. Acest fapt justifică atenția deosebită pe care toți comentatorii și criticii lui Dante au dat-o acestui episod. Și într-un astfel de comentariu sau studiu, George Coșbuc a găsit tenzona — și poate comentariul însoțitor — pe care le-a tradus mai ales pentru înțelegerea lumii poetice dantești (care îl interesa atît de mult). Putem socoti deci articolul *Dante și dușmanii săi literari,* cu toate scăderile sale în ceea ce privește înțelegerea deplină a textului italian, drept o parte a studiului pe care Coșbuc intenționa să o publice o dată cu traducerea *Divinei Comedii,* ca o contribuție personală la cunoașterea acestei opere de către cititorii și cercetătorii noștri, justificînd astfel titlul de dantolog pe care i-l atribuim astăzi pe deplin.

[1] „Flacăra", 1916, nr. 34, p. 1.

FRECVENȚA TIPURILOR DE RIMĂ ÎN POEZIA LUI COȘBUC*

AL. TOȘA

Cum se vorbește de un sistem personal de ritmuri la poeții cu o originalitate marcantă se poate vorbi și de un sistem personal de rime. Dacă „un Eminescu, un Coșbuc au avut fiecare un sistem personal de ritmuri"[1], au trebuit să aibă, și au, un sistem propriu de rime. Acesta constă din prezența în memoria poetului a unor „cortegii de sonorități" exprimate în părțile terminale ale cuvintelor și extrase — după nevoi artistice, în procesul creației — din sistemul rimic al limbii. „Rima are imensul merit de a constrînge poetul să gîndească prin serii asociative sonore."[2] Măsura selectării diverselor tipuri de rimă din ansamblul tipurilor reale în limbă și posibile în combinarea lor în strofe constituie trăsătura care identifică și deosebește poezia unui poet de a altuia. Măsura selecției, concepută ca măsură a identității și deosebirii — componente ale originalității — poate primi o expresie exactă, matematică, prin calculul frecvenței absolute și relative. Abordarea acestei metode e sugerată într-un articol despre rimele din poezia rusă: „Alegerea unuia sau a altuia dintre tipurile de rimă formează deosebirile de stil dintre școlile poetice și dintre diferiți poeți. Aceste deosebiri pot primi o expresie cantitativă cu ajutorul aparatului de statistică matematică."[3]

Operația pare logică, rațională, chiar efectuată fiind într-un domeniu atît de complex ca cel artistic, fiindcă prin ea se cercetează de fapt una din laturile noțiunii — sfera — aceea pe care logica o definește prin cercul de obiecte cuprins în noțiune. Calculînd de cîte ori apare, de exemplu, rima bogată în poezia lui Coșbuc, umplem sfera noțiunii de „rimă bogată coșbuciană" cu toate obiectele pe care le reflectă, dimensionăm cercul de rime bogate întîlnite la acest poet și neîntîlnite la un altul. Noțiunile care compun sistemul personal de rime

* Poezia publicată în volume.

[1] M. Brătucu, *Funcția artistică a versificației. Momentul Eminescu.* În: „Limbă și literatură" VI (1962), p. 152.

[2] Henri Morier, *Dictionnaire de poètique et de rhètorique.* Paris, Presses universitaires de France, 1961, p. 351.

[3] A. M. Kondratov *Statistica tipov ruskoi riimi.* În: „Vopr. Iazik." 6, 1963, p. 98.

ale lui Coșbuc (fig. 6) devine astfel măsurabile și prin aceasta comparabile cu ale altui poet.

George Coșbuc a îmbogățit literatura română cu opere profund originale, pentru că a reflectat într-un mod propriu frumosul din viața poporului, din natura patriei. Asemeni unui „vrăjitor a adunat toată comoara de frumuseți... a șlefuit-o cu o mare artă și a adunat-o ca într-un ghioc vrăjit în *Balade și idile*, a tors-o în *Fire de tort* și în celelalte neîntrecute colecții de artă poetică..."[1]. Poetul însuși și-a definit cîntecul ca o selectare și prelucrare artistică a valorilor spirituale ale neamului:

Sînt suflet în sufletul neamului meu
Și-i cînt bucuria și-amarul —
. . . . . .
Sînt inimă-n inima neamului meu
Și-i cînt și iubirea și ura.

(Poetul)

Coșbuc a pus într-o lumină nouă o realitate prezentă și în creația predecesorilor. „Contribuția lui George Coșbuc la făurirea literaturii române mari în aceasta constă: a dezvăluit o latură nouă a vieții poporului, a sufletului său. Prin aceasta este poetul original."[2] Mînuind alte categorii decît imaginea artistică (cu care s-a operat în descoperirea trăsăturii dominante a originalității lui Coșbuc), Dumitru Micu delimitează noi trăsături, componente ale specificului artei coșbuciene, între care unele aparținînd versificației, indicînd concomitent aici un sector necercetat. „Pe tot întinsul operei durabile, Coșbuc dovedește o inventivitate inepuizabilă în ordonarea strofelor, în îmbinarea neașteptată a diverșilor metri, în crearea muzicalității silabice. Pe această temă se pot scrie studii întregi."[3] Prin „ordonarea strofelor" se înțelege și rima strofică, aceasta fiind elementul unificator al versurilor în unități superioare lor. Alături de rimele strofice nu lipsită de interes este cunoașterea celorlalte tipuri de rimă, obținute prin analiza după criteriul adîncimii și preciziei armoniei, structurii morfologice și al locului accentului. Parcurgerea bibliografiei coșbuciene[4] arată că o asemenea analiză nu s-a făcut încă.

Rima este omofonia (identitatea sonoră) de la sfîrșitul a cel puțin două versuri, începînd cu ultima vocală accentuată, omofonie purtătoare a unei funcții organizatorice în compoziția metrică a poeziei.[5]

[1] Gavril Scridon, *Pagini despre Coșbuc. Contribuții la cunoașterea vieții și operei poetului.* București, Societatea de științe istorice și filologice, 1957, p. 11.
[2] D. Micu în: Coșbuc: *Versuri*, (București), E.P.L., 1961, p. XCIX.
[3] *Ibidem.*
[4] Gavril Scridon și Ioan Domșa, *George Coșbuc, Bibliografie*, București, 1965, Editura Academiei R.P.R., 288 p., 11 tab.
[5] Emil Petrovici, *Rimele românești din punct de vedere fonologic*, În „Limbă și literatură", I (1955), p. 278; Mihail Dragomirescu, *Teoria poeziei*, București, Editura librăriei Socec et Co., 1927, p. 233; A. M. Kondratov, *op. cit.*, p. 96, Henri Morier, *op. cit.*, p. 349.

Acest important component al formei a apărut din necesitatea de a compensa pierderea produsă în ritmul plastic al versurilor latine prin dispariția deosebirii de durată. Cu funcția de astăzi rima s-a născut în opera *Instructiones* de Commodien. Cuvîntul *rimă*, provenit la noi din francezul *rime*, a luat naștere mai tîrziu, în secolul al XII-lea, din cuvîntul rythmus (< gr. ρυθμός), care în latina medievală a fost polisemic, însemnînd ritm, vers și rimă. Prin schimbarea formei de masculin într-o formă feminină, cuvîntul rythmus a început să desemneze numai o parte a ritmului, ultimul picior metric identic la două sau mai multe versuri, acea parte care se distingea printr-o grație și un farmec deosebit.[1] Fiind suprapusă peste ultimul picior metric, peste clauzulă, rima îndeplinește un puternic rol estetic, subliniind pauza finală între un vers și versul următor, conturînd textura sonoră a strofelor. Nefiind un element numai fonic, își dezvăluie efectul artistic și pe planul conținutului. Legătura cu înțelesul e bilaterală. Cuvîntul care rimează se armonizează cu seria de imagini, sentimente, idei exprimate în versul din care face parte, și le subliniază.[2] Pentru a da plasticitate strofei, sensul lexical și sensurile gramaticale trebuie să creeze un fond contrastant identității sonore. „Cu cît deosebirea de înțeles e mai mare între cele două cuvinte ce rimează, cu atît efectul estetic al rimei este mai mare. Și din contră. Cu cît asemănarea de sunete a rimelor aduce o asemănare de înțeles, cu atît efectul estetic e mai mic."[3] Prin urmare, sub complexul sonor, rima are adînci rădăcini în conținutul versului propriu (pe orizontală) și al finalurilor de versuri cu care se asociază (pe verticală).

Clasificarea rimelor se face după patru criterii: gradul armoniei, structura morfologică, modul de unire a versurilor în strofe și locul accentului. Gradul de armonie cuprinde două subcriterii: adîncimea armoniei și precizia armoniei. După adîncimea armoniei se disting rime sărace, suficiente, bogate, foarte bogate și leonine; după precizia armoniei, rime propriu-zise și asonanțe. Prin analiza elementelor de structură morfologică încorporate în rimă se obțin rime lexicale, gramaticale și lexico-gramaticale. După locul accentului rimele pot fi masculine, feminine, dactilice și hiperdactilice. În organizarea versurilor pe unități superioare, de la distih pînă la strofe de peste zece versuri se întîlnesc mai multe tipuri, fie simple (împerecheate, încrucișate, îmbrățișate, triple, semirime etc.), fie combinate în structuri complexe.

Adîncimea armoniei este definită ca o concordanță (sau noncordanță) a fonemelor de sprijin ale vocalei accentuate din rimă. Potrivit acestei definiții se numesc sărace rimele a căror vocală accentuată nu este precedată de foneme de sprijin identice și este finală; sînt suficiente rimele neprecedate de foneme de sprijin identice; și

[1] Henri Morier, *op. cit.*, p. 336.
[2] George Macovescu, *Introducere în știința literaturii*, București, Editura didactică și pedagogică, 1962, p. 142.
[3] Mihail Dragomirescu, *op. cit.*, p. 237.

bogate (la Kondratov, „adînci") rimele precedate de două sau mai multe foneme de sprijin identice. Aceasta este definirea criteriului și tipurilor, oarecum clasică. Morier, relevînd un neajuns important al clasificării curente, aduce un punct de vedere nou, mai conform cu realitatea rimică, în delimitarea categoriilor. Adîncimea armoniei, bogăția rimei, este în funcție de *numărul* fonemelor componente. „Se numesc rime *bogate*, în general, rimele în care vocala este precedată de aceeași *consoană de sprijin*, ca în *image* și *homage*. În realitate, numărul de sunete omofone din jurul vocalei accentuate este acela care decide asupra bogăției: Min*erve* și r*éserve* rimează mai bogat decît s*ève* și r*êve*."[1] „O rimă în *-astre* este mai bogată decît o rimă în *-acte*, pentru că e constituită dintr-un mai mare număr de sunete identice."[2] În clasificarea rimelor lui Coșbuc ar fi urmat să se fi introdus rime ca: făc*u* — ac*u*, *ta* — că*ta*, mi*rat* — supă*rat*, a*rab* — El-Zo*rab*, v*rei* — t*rei*, *tăi* — bă*tăi*, în za*dar* — *dar* și foi*șor* — u*șor* în categoria rimelor bogate, având consoane de sprijin precedente identice, pe cînd rime ca: pil*astru* — alb*astru*, l*emne* — pes*emne*, fierb*inte* — am*inte*, clo*pot* — ro*pot*, Amalas*unda* — *unda*, r*uptă* — s*uptă*, v*înturi* — c*înturi*, sc*înduri* — g*înduri* în categoria rimelor suficiente, neavînd consoane de sprijin precedente identice, deși au un corp fonetic evident mai impunător. Morier indică și posibilitatea de exprimare în cifre a bogăției, a adîncimii armoniei: „Se poate calcula bogăția rimei socotind două unități pentru vocala accentuată, care este sunetul dominant, și o singură unitate pentru fiecare fonem de sprijin[3]: astfel, rima din *gifl(e)* și *siffl(e)* reprezintă un coeficient de 4"[4]. Urmînd această indicație am stabilit următoarele caracteristici pentru tipurile de rimă după adîncimea armoniei: *rime sărace* — rimele compuse numai din vocală accentuată (coeficient 2), de exemplu: st*a* — a*șa*, cresc*u* — t*u* — n*u*; *rime suficiente* — rimele compuse din două foneme (coeficient 3), de exemplu: az*ur* — împrej*ur*, f*ug* — r*ug*; *rime bogate* — rimele compuse din trei foneme (coeficient 4), de exemplu sma*rald* — c*ald*, ro*tund* — as*cund*; *rime foarte bogate* — rimele compuse din patru sau mai multe foneme (coeficient cel puțin 5), de exemplu: v*argă* — l*argă*, m*ustre* — la*custre*; *rime leonine* — rimele care „prezintă două silabe complet omofone"[5], de exemplu *sinistru* — m*inistru*, d*umineci* — c*umineci*. De obicei, cele mai armonice dintre rimele bogate și foarte bogate sînt leonine. În inventarierea fonemelor am luat în considerare existența consoanelor moi și caracterul mono-, bi- și trifonematic al diftongilor și triftongilor.[6] Deci, rime ca *slabi* —

[1] Henri Morier, *op. cit.*, p. 350.
[2] *Ibidem*, p. 356.
[3] Prin „fonem de sprijin" (phonème d'appui), Morier înțelege și fonemele care urmează după vocala accentuată.
[4] Henri Morier, *op. cit.*, p. 356.
[5] *Ibidem*, p. 350.
[6] *Introducere în lingvistică* de un colectiv sub conducerea acad. prof. Al. Graur, ediția a II-a, București, Editura Științifică, 1965, pp. 69, 83, 93.

Basa*rabi* au fost luate suficiente și nu bogate; rime ca v*ulpi* — p*ulpi* au fost considerate bogate și nu foarte bogate; rime ca Ile*ana* — ge*ana* au fost socotite numai bgoate, pe cînd rime ca sp*aimă* — f*aimă* au fost încadrate la rime foarte bogate (deși au același număr de litere).

Valorile diferitelor tipuri de rimă după adîncimea armoniei sînt cuprinse în tabelul 1. Proporția lor e reprezentată grafic în fig. 1. În volumul *Balade și idile* Coșbuc a creat 3188 rime. Între acestea rimele bogate sînt cele mai numeroase, cu 301 mai numeroase decît rimele suficiente și cu 1223, decît rimele sărace. Privite din unghiul de vedere al frecvenței relative, rimele bogate sînt de zece ori mai dese decît rimele sărace, de aproape cinci ori mai dese decît totalul rimelor sărace (din toate patru volumele) și de două ori mai dese decît totalul rimelor de toate tipurile din *Cîntece de vitejie*. Rimele foarte bogate sînt de patru ori mai multe decît cele sărace și de două ori, decît rimele sărace din toate volumele. Aproape jumătate din totalul rimelor leonine se găsește în *Balade și idile*. Numărul rimelor bogate, foarte bogate și leonine întrece cu 828 numărul rimelor suficiente și sărace luate împreună. Deși cantitatea rimelor descrește de la primul la ultimul volum, proporția diverselor tipuri din cadrul calității, armoniei, bogăției se păstrează. Oscilațiile nu strică înclinația dominantă a raportului: rimele bogate rămîn preponderente, suma rimelor bogate, foarte bogate și leonine întrece suma rimelor suficiente și sărace. Fiecare volum se remarcă însă printr-o anumită frecvență a rimelor, definitorie. *Balade și idile* este volumul cu cele mai multe rime bogate, foarte bogate și leonine. *Fire de tort* e volumul celor mai rare rime bogate și foarte bogate. *Ziarul unui pierde-vară* este volumul celor mai dese rime bogate și foarte bogate și a celor mai rare rime leonine. *Cîntece de vitejie* este volumul cu cele mai frecvente rime leonine (fig. 2).

Frumusețea rimelor lui Coșbuc provine nu numai din apreciabila adîncime a armoniei lor sonore dar și din raportul semantic dintre cuvintele care rimează. „În poezie, orice similitudine de sunet este apreciată în funcție de o similitudine sau de o neasemănare pe planul sensului."[1]

„Rima implică în mod obligatoriu raportul semantic dintre unitățile de rimă (tovărășii de rimă)."[2] În cazul ei trebuie stabilit dacă identitatea de sunete nu este centrată pe o deosebire de înțeles, fie lexical, fie morfologic („dacă cuvintele rimă aparțin aceleiași categorii gra-

---

[1] Roman Jakobson, *Lingvistică și poetică. Aprecieri retrospective și considerații de perspectivă* (Mihai Nasta). În: „Probleme de stilistică". Culegere de articole. București, Editura Științifică, 1964, p. 116.

[2] *Ibidem*, p. 108.

maticale sau unor categorii diferite"[1]), trebuie explicată „gramatica interacțiunilor dintre versificație și înțeles"[2]. Coșbuc rimează părți de vorbire diferite și funcții sintactice deosebite. Cînd cuvintele — rimă aparțin aceleiași părți de vorbire, exprimă categorii gramaticale deosebite. Un substantiv la un caz și un număr rimează cu un substantiv la un alt caz și alt număr. Planul semantic contrastant reliefează, astfel, corpul fonetic al rimei, dîndu-i un plus de expresivitate. Opoziția rimică cea mai frecventă la Coșbuc este aceea dintre substantiv și verb. Pe fondul ei se grefează omofonii de diverse tipuri: *suficiente* — vremi, să chemi *(Doina)*, gîndeam, la geam *(Mama)*, să-l însor, zor *(Vîntoasele)*, sar, amar *(Coloana de atac)*, cazi, brazi *(Prahova)*; *rime bogate*: stradă, creadă *(Calul dracului)*, duce, cruce *(Rugămintea din urmă)*, principese, iese *(Puntea lui Rumi)*, ogradă, vadă *(La oglindă)*, depărtare, răsare *(Ex ossibus ultor)*, plete, dete *(Păstorița)*, glumă, zugrumă *(Recrutul)*, ierni, așterni *(Costea)*, ard, gard *(Lordul John)*, curg, amurg *(Mama)*, să mă urc, turc *(Dorobanțul)*, să fure, pădure *(Cîntec)*; *rime foarte bogate și*

TABELUL 1. FRECVENȚA TIPURILOR DE RIMĂ DUPĂ ADÎNCIMEA ARMONIEI

Tipurile de rimă / Volumele		Sărace		Suficiente		Bogate		F. bogate		Leonine	
		frecv. abs.	%	frecv. abs.	%	frecv. abs.	%	Frecv. abs.	%	Frecv. abs.	%
Balade și idile		129	4,04	1051	32,96	1352	42,40	556	17,44	100	3,13
Fire de tort	Din viață	71	4,68	629	41,49	598	39,45	190	12,53	28	1,84
	Din poveste	27	2,70	372	37,27	365	36,57	209	20,94	25	2,50
	Total	98	3,89	1001	39,81	963	38,30	399	15,87	53	2,10
Ziarul unui pierde-vară		32	2,12	378	25,08	754	50,03	316	21,03	27	1,79
Cîntece de vitejie		17	2,69	227	35,97	255	40,40	109	17,27	23	3,66

leonine: văpaie, taie, bătaie (*La oglindă*), crîng, strîng (*Nuntă în codru*), alungă, dungă (*Lumînărica*), vatră, latră (*Noapte de vară*), luncă, aruncă (*Prahova*), colindă, cuprindă (*Noapte de vară*), tună, furtună (*Fragment*), alungă, pungă (*Cetatea Neamțului*). O notă izbitoare a planului semantic din rima lui Coșbuc este prezența masivă a relației *însușire a obiectului — acțiune*, de felul: înalte, salte (*Prahova*), cruntă, înfruntă (*Jertfele împăcării*), aleargă, largă (*Toamna*), pătimaș, mă lași (*Crăiasa*

[1] Roman Jakobson, *op. cit.*, p. 109.
[2] *Ibidem*, p. 111.

zînelor), arsă, revarsă (*În miezul verii*), salină, deplină (*Noapte de vară*) etc. Celelalte opoziții, foarte diverse, sînt mai puțin reprezentate: *obiect — însușire a acțiunii*, — prosoape, aproape (*Nuntă în codru*), încet, parapet (*Dorobanțul*), afară, scară (*Trei, doamne, și toți trei*) nainte, morminte (*Un cîntec barbar*); *obiect — însușire a obiectului:* primăvară, barbară (*Jertfele împăcării*), stîncă, adîncă (*Pe Bistrița*), lanul, sărmanul (*Fresco-ritornele*); *însușirea obiectului — însușirea acțiunii:* solitară, afară (*Regina ostrogoților*), totdeauna, buna (*Rada*), *acțiune — însușire a acțiunii:* desparte, departe (*Castelanul*), ajung, -ndelung (*Chindia*).

O categorie interesantă de „tovărășii de rimă" în poezia lui Coșbuc este aceea care conține un substantiv propriu. Fiind prin definiție un nume de obiect dintr-o clasă, substantivul propriu aduce în grupul rimic o noțiune singulară în raport cu una particulară sau generală (exprimată de cuvîntul cu care se asociază). Opoziția de sens este deci opoziția dintre categoriile individual, particular și general, opoziție foarte amplă, ceea ce dă texturii sonore o rezonanță bogată. Rimele de acest gen sînt asociații neașteptate, rare, greu de obținut și, de aceea, prețioase. Rimele suficiente create din astfel de cuvinte ar putea fi socotite cu o treaptă mai sus pe linia calității, armoniei, ceea ce ar duce la o înclinare și mai mare a raportului spre rime bogate. Și, fapt remarcabil, astfel de rime axate pe nume proprii nu sînt puține în poezia lui George Coșbuc. *Rime suficiente:* copac, Novac (*Pierde-vară*), bonton, plocon, Ion (*Cetatea Neamțului*), Mihai, cai, vai (*Pașa Hassan*), scai, rai, Mihai (*Strengarul văilor*), blasfemie, Marie (*Fragment*), codrean, Stoian (*Pe plaiul muntelui*), Adam, hram („*Toți sfinții*"), Hristos, jos (*Oltenii lui Tudor*), Phtia, robia (*Andromache*), gem, Neoptolem (*Andromache*), chip, Melanip (*O poveste veselă*), Teodat, bărbat (*Regina ostrogoților*), scris, Dionis (*Poet și critic*), epopee, Odisee (*O poveste veselă*), dușman, iatagan, Smîrdan (*Trei, doamne și toți trei*). Substantivul propriu este un antroponim românesc sau străin, cu iz istoric, titlu de operă sau toponim. *Rimele bogate* construite din nume proprii ascund sub structuri sonore cu rezonanțe colorate o profundă deosebire semantică. Se împreună și se opune un adverb rar întrebuințat în comunicare cu un toponim de mare circulație, dar unic și ca sens și ca formă:

...Regii meșteri în bătăi
Să-și ia drumul încotrova
Totdeauna prin Moldova.
(Cetatea Neamțului)

Vocala rimei, *o*, se găsește și în corpul ambelor cuvinte rimă. Sonoritatea ei multiplă, subliniată de un fond semantic contrastant, acționează ca un „curent subteran al înțelesului"[1], avînd valoare simbolizatoare.

[1] Roman Jakobson, *op. cit.*, p. 117.

Coșbuc rimează *involt* cu *Olt*, un adverb cu un toponim major de mare circulație, dar cu foarte puține perechi posibile în sistemul de rime al limbii române. *Dicționarul invers*[1] înregistrează numai douăsprezece cuvinte, dintre care numai șase cunoscute, apte de a intra în componența rimelor: *olt* (sic!), folt, tișfolt, holt, boholt, buholt, *volt*, *involt*, *dezinvolt*, *învolt*, sovolt, și *dezvolt*. E evident că numai un poet care și-a extins cunoașterea, prin exerciții de versificație asupra unor întinse domenii de serii asociative sonore ale vocabularului românesc, era în măsură să-i culeagă florile rare din cele mai tainice sectoare. De remarcat că, deși rare, aceste rime, în text, nu fac impresia de căutat, ci se acordă firesc cu celelalte cuvinte, sînt în armonie cu sufletul versurilor:

Cînta cu glas de-abia în*volt*
O doină ce-au adus-o-n sat
Flăcăi de peste *Olt*.

(Fata mamei)

Rimele bogate din substantive proprii sînt în poezia lui Coșbuc sau *toponime românești:* înșele, Turnu-Măgurele (*Rugămintea din urmă*), Azuga, fuga *(Prahova)*, Furnica, frica și Vîrful-cu-Dor, nor *(O noapte pe Caraiman)*, poleci, pleci, Berheci (*Cetatea Neamțului*), gîndești, Tîrchilești, Plăiești (idem), Himalaia, raia (*Puntea lui Rumi*), muza, Siracuza (*Poet și critic*), Micene, Helene (*Andromache*), Ianina, Despina, (*Baladă albaneză*), lumina, Aegina (*O poveste veselă*), sau *antroponime românești:* Ioane, icoane (*Numai una*), bătaie, Nicolaie (*O scrisoare de la Muselim-Selo*), Simino, vino (*Dragoste învrăjbită*), Lina, lumina (idem), Dochii, ochii (*Rada*), Catrino, vino, vecino (*La părău*), Voichița, cosița, iconița (*Voichița lui Ștefan*), Magdalena, hiena (*Fragment*), solia, Lia *(Cicoarea)*, Rodica, rîndunica (*Rada*), Ileană, poiană (*Pierdevară*), și *antroponime străine:* lumii, Rumi (*Puntea lui Rumi*), luna, Hiltruna (*Jertfele împăcării*), El-Zorab, arab (*El-Zorab*). *Rime foarte bogate:* Tulcea, Neculcea (*Cetatea Neamțului*), cumetre, Petre (*Lumînărica*), gîlceava, Suceava (idem), ciobanul, Caraimanul *(O noapte pe Caraiman)*,

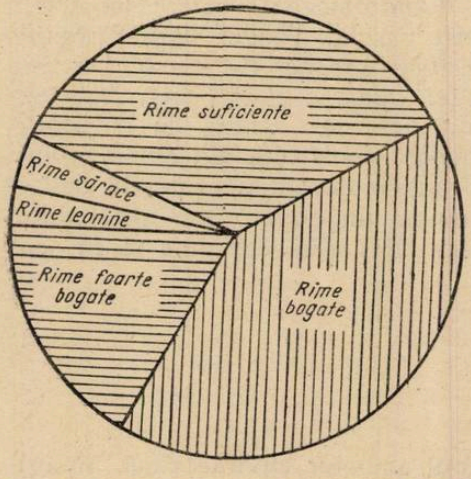


Fig. 1 — Compoziția tipurilor de rimă după adîncimea armoniei.

[1] *Dicționar invers* (București), Editura Academiei R.P.R., 1957, p. 701.

satul, Retezatul, -ngropatul (*Muntele Retezat*), iadul, Vladul (*Rada*). *Rime leonine*: lumînărica, Florica (*Lumînărica*), Radă, stradă (*Romanță*), dealul, Ardealul (*Prahova*), Păvăloaie, ploaie (*Cîntecul redutei*), sărmana, Ana (*Crăiasa zînelor*), Strîmbă-Lemne, pesemne (*Cîntecul redutei*), Zoilii, dactilii (*Poet și critic*).

Multe rime primesc în poezia lui Coșbuc valori suplimentare rezonanței armonice de la faptul că în grupul de cuvinte-rime sînt incluse neașteptate rime compuse. Rima compusă *-mi-l-a* din *Brîul Cosînzenei*:

— Vai, brîul meu! gemea copila.
Atît de mult eu l-am temut
Dar Făt-Frumos descinsu-mi-l-a!
Și-apoi plîngea mai mare mila...

încorporînd mai multe nuclee lexicale, poate fi înțeleasă ca un rezumat al poeziei, o schiță a imaginilor principale (Cosînzeana, brîul, Făt-Frumos, descinsul). Prin structura sonoră, prin omofonia pe care o stabilește cu a doua leonină sugerează afectul dominant din strofă: mila. Adică, *mi-l-a* înseamnă: „Mie, Cosînzenei, mi-a descins brîul, Făt-Frumos..." O rimă foarte bogată reunește forma auxiliarului „a fi" cu o conjuncție: *Crăiești, că ești*, (*Crăiasa zînelor*). Altă rimă compusă unește un adverb cu o formă a auxiliarului „a fi": *nu e, descuie* (*Crăiasa zînelor*). Pronunțarea rimei compuse (că *ieși*, nu *ie*) este în ambele cazuri identică cu a rimei pereche, omofonie existînd (dar nu și omografie). Forma arhaică a viitorului cu auxiliarul după verb asociată cu un adverb sau un substantiv formează grupuri rimice neașteptate: *veni-va, -mpotriva* (*Pentru libertate*), dimpotriva, *fi-va* (*Umbră*). Unele rime compuse asociază un verb cu un pronume în acuzativ, masculin: *dai-l*, Zobàil (*Zobàil*), *strîngu-l, nătîngul* (*La oglindă*), *-nhățîndu-l*, *răsturnîndu-l* (*Un cîntec barbar*), sau feminin: *vrut-o*, *vîndut-o* (*O scrisoare de la Muselim-Selo*). Prin adăugarea formei pronominale conjuncte *o* — rimele sărace ajung pe o treaptă armonică superioară, devin suficiente: *lăsa-o, săruta-o* (*Fresco-ritornele*). Astfel de rime compuse, împerecheate cu substantive la vocativ de origine slavă, alcătuiesc grupuri rimice vioi, rar întîlnite, surprinzătoare, proaspete: fato, iat-o (*Lumînărica*), șireato, îngropat-o (*Fresco-ritornele*). Altă categorie de rimă compusă are la bază forma verbală „-i": aeve-i, Sucevei (*Pașa Hassan*), unu-i, lui (*Andromache*), ce-i, ei (*Dragoste învrăjbită*).

Al doilea subcriteriu al gradului de armonie este precizia armoniei, adică „gradul coincidenței (sau noncoincidenței) părții postaccentuate."[1] După precizia armoniei rimele se clasifică în rime normale (perfecte) și asonanțe (imperfecte). „Dacă identitatea se reduce la ultima vocală accentuată, pe cînd sunetele care urmează după vocala accentuată nu sînt toate identice, atunci sîntem în prezența unei asonanțe."[2] În patru volume de Coșbuc nu am găsit nici o asonanță care să satisfacă această

[1] A. M. Kondratov, *op. cit.*, p. 97.
[2] Emil Petrovici, *op. cit.*, p. 278; cf. și A. M. Kondratov, *op. cit.*, p. 973.

definiție. Din cele 7840 rime cîte conțin volumele lui Coșbuc, numai una e formată prin apocopă, adică prin „suprimarea unei litere sau a unei silabe de la sfîrșitul unui cuvînt."[1] Se întîlnește în strofa a șasea din *Nunta Zamfirei*: -mpărat, niciodat'. Aceste două constatări vorbesc de la sine despre înalta perfecțiune a rimei lui Coșbuc și despre marea ei naturalețe. Există totuși unele cazuri, foarte reduse la număr, care neîncadrîndu-se nici între rimele normale, nici între asonanțe, pot fi repartizate la ceea ce numește Dragomirescu asonanțe-rimă[2], adică la rimele create din forme arhaice sau populare cu o rezonanță aparte: Vieana (pentru Viena), sprînceana *(Cetatea Neamțului)*; scump, rump (pentru rup) (*Cîntecul redutei*), țîntă (pentru țintă), frîntă (*Dragoste învrăjbită*) și la ceea ce numește Kondratov rime aproximative, bazate pe alternanța consoane dure — consoane moi: livezi, urez, botez (*Nunta Zamfirei*), îndrăzneți, isteț, logofeți (idem).

După elementele de structură morfologică care intră în rimă, rimele pot fi gramaticale, lexico-gramaticale și lexicale. Kondratov stabilește numai două tipuri după acest criteriu: rime gramaticale și rime lexicale. „Rimele gramaticale sînt rimele formate prin coinciderea terminațiilor cuvintelor cu aceeași formă gramaticală, prin coinciderea sufixelor și a celorlalte elemente flexionare."[3] „Rimele lexicale se formează prin coinciderea temelor, rădăcinilor cuvintelor."[4] În ce categorie intră rimele compuse atît din foneme ale rădăcinii, cît și din sufixe gramaticale sau desinențe? Din exemplele date și din faptul că în a doua definiție include și termenul temă, reiese că lingvistul sovietic trece astfel de rime în categoria celor lexicale. În realitate astfel de rime sînt doar *și* lexicale. În parte sînt *și* gramaticale, conținînd elemente care exprimă exclusiv sensuri morfologice. Ele pot fi delimitate într-o a treia categorie sub denumirea de rime lexico-gramaticale. În analiza rimelor lui Coșbuc după structura morfologică[5] am pornit de la ideea că *rima gramaticală* este rima care înglobează numai afixe gramaticale; *rima lexicală* este rima compusă din foneme care aparțin rădăcinii; rima *lexico-gramaticală* este rima alcătuită atît din foneme ale rădăcinii cît și din foneme care aparțin sufixelor gramaticale, desinențelor, articolului. În categoria rimelor gramaticale am încadrat rime de felul următoarelor: scîrțîind, mugind, hăulind (*Noapte de vară*), sfărma, cuteza (*Moartea lui Fulger*), au zărit, a răpit (*Brîul Cosînzenii*), pieriră, găsiră (*În muzeu*), se-nvîrtesc, să izbesc (*Oltenii lui Tudor*); între *rimele lexicale:* balaur, aur (*Prahova*), îngrop, plop (*Cîntecul fusului*), ied, mied (*Jertfele împăcării*), demult, ascult (*Mînioasa*); între rimele *lexico-gramaticale:* rugă, slugă, rime alcătuite din fonemele ră-

[1] Henri Morier, *op. cit.*, p. 31.
[2] Mihail Dragomirescu, *op. cit.*, p. 236.
[3] A. M. Kondratov, *op. cit.*, p. 96.
[4] *Ibidem*, p. 97.
[5] *Gramatica limbii române*, vol. I, ediția a II-a revăzută și adăugită. București, 1963, Editura Academiei p. 41—46.

dăcinii -ug- și desinența nominală -ă (*Pentru libertate*), plîngem, strîngem, rime formate din fonemele rădăcinii -îng-, sufixul gramatical al infinitivului -e- și desinența -m (*Andromache*), perla, mierla, rime constituite din fonemele rădăcinii -erl- și articolul -a (*Concertul primăverii*) etc.

Tabelul 2 — **FRECVENȚA TIPURILOR DE RIMĂ DUPĂ STRUCTURA MORFOLOGICĂ**

Volumele \ Tipurile de rimă		Rime gramaticale		Rime lexico-gram.		Rime lexicale	
		frecv. abs.	%	frecv. abs.	%	frecv. abs.	%
Balade și idile		466	14,61	1801	56,49	921	28,88
Fire de tort	Din viață	248	16,35	733	48,35	535	35,29
	Din poveste	123	12,32	560	56,10	315	31,56
	Total	371	14,75	1293	51,43	850	33,81
Ziarul unui pierde-vară		125	8,22	1042	69,19	340	22,56
Cîntece de vitejie		75	11,88	375	59,43	181	28,68

Clasificarea după structura morfologică e de natură a pune în lumină raritatea rimelor și greutatea creării lor. Rimele gramaticale fiind elemente ale flexiunii nominale sau verbale, aplicabile unei serii întregi de cuvinte, se întîlnesc foarte des și nu constituie, pentru poet, o greutate atît de mare, în timpul procesului de creație, cît rimele lexico-gramaticale sau lexicale. Diferența dintre aceste tipuri este și de ordin expresiv. Afixele gramaticale creează, datorită uzajului frecvent, o impresie sonoră comună, obișnuită față de fonemele din rădăcină, care apar în țesătura fonică a versului foarte rar. Fonemele din rimele gramaticale sînt foarte adesea aceleași; fonemele din rimele lexicale sînt mereu altele. Rimele lexico-gramaticale se situează în privința rarității, greutății obținerii și expresivității într-o zonă intermediară celorlalte două tipuri, înclinînd spre una sau alta, după cum conțin mai multe foneme din rădăcină sau mai multe foneme dintre afixele gramaticale.

În poezia lui Coșbuc rimele lexicale sînt de peste două ori mai numeroase și mai dese decît rimele gramaticale (cf. tabelul 2). Dar cea mai masiv reprezentată este rima lexico-gramaticală. *Balade și idile* e volumul celor mai multe rime lexicale și lexico-gramaticale. *Fire de tort* e volumul celor mai dese rime lexicale. *Ziarul unui pierde-vară* este volumul cu cele mai dese rime lexico-gramaticale și al celor mai rare rime lexicale. *Cîntece de vitejie* e volumul valorilor medii în privința desimii elementelor lexicale din rimă (cf. fig. 2 și 5).

Rimele gramaticale își pot compensa și își compensează în poezia lui Coșbuc neajunsurile prin calități ale altor nivele lingvistice: lexical, fonetic, sintactic. Cînd poetul își construiește jumătate din strofa a șasea în *Moartea lui Fulger* din rimă gramaticală nu creează de loc o rimă

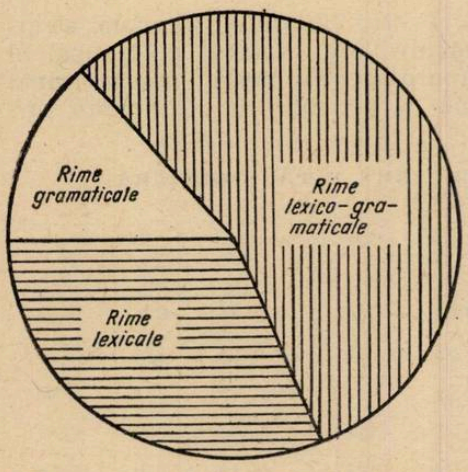


Fig. 2 — Compoziţia tipurilor de rimă după adîncimea morfologică.

banală, inexpresivă. Întîi, pentru că cele trei rime gramaticale sînt ancorate în cuvinte ce exprimă noţiuni fundamentale pentru tema poeziei:

Dar mîine va mai fi pămînt?
Mai fi-vor toate cîte sînt?
Cînd n-ai de-acum să mai priveşti
Pe cel frumos, cum însuşi eşti,
De dragul cui să mai trăieşti
Tu, soare sfînt?

Cugetarea poetului curge mai adînc pe marginea cu rimă a strofei. Noţiunile „a privi", „a fi", „a trăi" sînt nucleul comunicării din cele trei versuri. Cuvintele-rimă repetînd insistent atributele vieţii subliniază în contextul interogaţiilor tulburătoarea idee a trecerii în antonimul ei: moartea. Ele aruncă două punţi între viaţă şi moarte, între lumină şi întuneric: a privi sau a nu privi, a trăi sau a nu trăi (mai are rost tu, soare sfînt — spun versurile). Prin ele trece şi cel mai adînc strat liric: nesfîrşita durere după cel dispărut. Apoi, pentru că sonoritatea rimelor este aici în acord cu atmosfera strofei. Luînd în seamă trăsăturile poetice

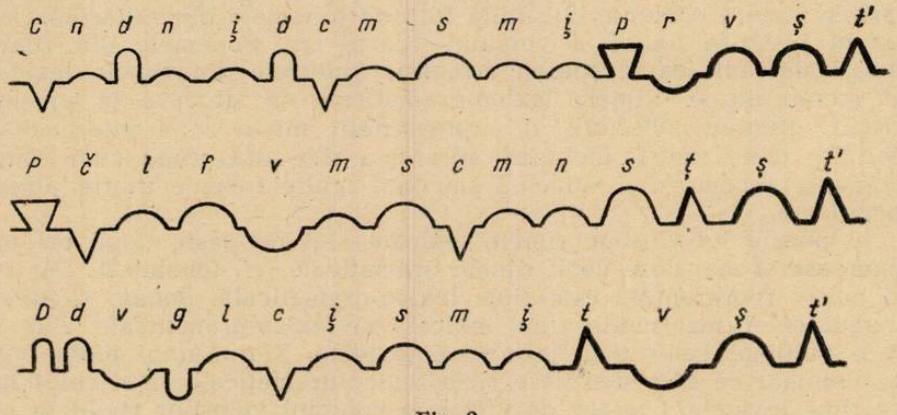


Fig. 3.

ale consoanelor, Morier le clasifică în pămînteşti, marine, şi celeste.[1] Consoanele *ş* şi *t* fac parte din cele care evocă aspecte ale vieţii terestre,

[1] Henri Morier, *op. cit.*, p. 101.

tocmai ceea ce exprimă și noțiunile. Învățatul francez reproduce un sistem al consonantismului poetic. Potrivit acestuia liniile melodice ale versurilor, punctate ici-colo de accente grave, unduiesc frământat în dreptul rimei, frîngîndu-se brusc în consoanele surde *ș* și *t* asemeni unui vaiet înăbușit (vezi fig. 3).

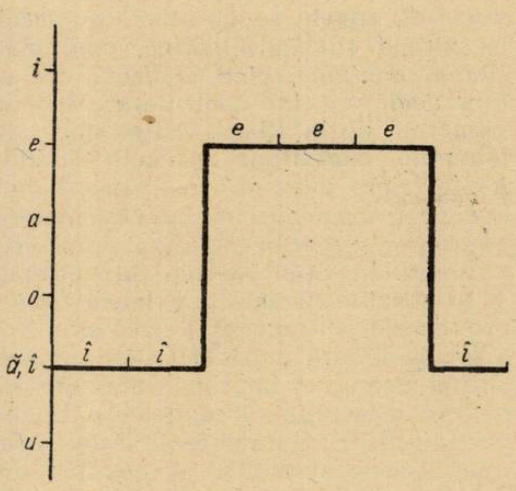


Fig. 4

Acordul sonorității celor trei rime gramaticale cu sufletul versurilor e realizat și de poziția lor în profilul muzical al vocalelor accentuate din omofoniile strofei. Fig. 4 arată cum vocalele *e*, situate în partea cea mai de sus a liniei profilului, vibrează asemeni ideilor din întrebările maxime, pe care le conțin cele trei versuri, corespund rangului înalt pe care îl dețin noțiunile și învelișul lor afectiv din cuvintele „privești", „ești", „trăiești".

După locul accentului în clauzulă, adică în ultimul picior metric al

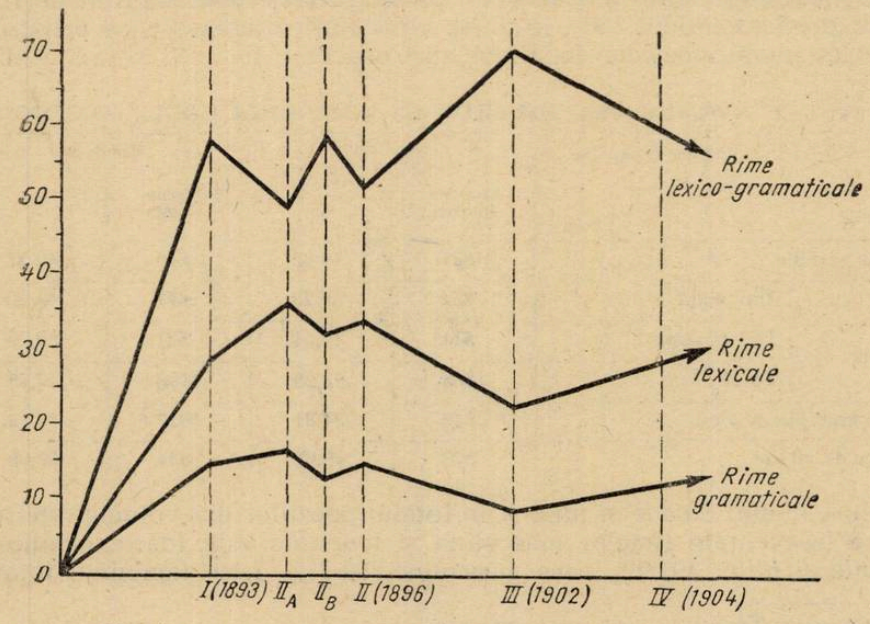


Fig. 5 — Evoluția tipurilor de rimă după structura morfologică.

versului, rimele se clasifică în: *masculine*, cînd clauzula are accentul pe ultima silabă; *feminine*, cînd clauzula are accentul pe penultima silabă; *dactilice*, cînd clauzula are accentul pe silaba antepenultimă; *hiperdactilice*, cînd clauzula are accentul pe silaba a patra, a cincea etc., numărate de la sfîrșit. Altfel spus, rimele masculine sînt oxitone, cele feminine, paroxitone, iar cele dactilice, proparoxitone. Originea alternanței rime masculine — rime feminine sau dactilice este legată de necesități muzicale. În cîntecele evului mediu din Franța devenise o lege alternarea tipurilor de rimă după accent, pentru a se crea o notă de varietate în ritm. Nevoia de varietate le-a introdus și menținut apoi și în poeziile necîntate. Primele rime de acest gen le întîlnim în lirica provensală și franceză a secolelor XII și XIII.[1] Valoarea acestor tipuri e tot de natură muzicală. Cele cu accentul pe ultima silabă, terminînd abrupt versul, îi imprimă caractere aspre, viguroase, puternice, într-un cuvînt, masculine. Rimele paroxitone, terminînd lin linia melodică a versului, îi imprimă note de finețe, grație, gingășie, într-un cuvînt, feminine. Rimele masculine și feminine sînt elemente ale mișcării melodice.

În poezia lui Coșbuc din volume nu se găsește nici o rimă dactilică sau hiperdactilică. Toate creațiile se bazează exclusiv pe rime masculine și feminine. Unele poezii sînt rimate numai masculin, altele numai feminin. Majoritatea însă îmbină rimele masculine și feminine (împerecheat, încrucișat, îmbrățișat etc.). Uneori îmbinarea se suprapune ca tip peste tipul de rimă strofică, alteori diferă (ca de ex. în *Strengarii de pe Cynthus*: FFFMMF dar aabccb). Calculul frecvenței felurilor de rimă după locul accentului duce la unele constatări interesante cu privire la caracteristicile muzicale ale rimei lui Coșbuc.

Tabelul 3 — **FRECVENȚA TIPURILOR DE RIMĂ DUPĂ LOCUL ACCENTULUI**

Volumele \ Tipurile de rimă		Masculine		Feminine	
		Frevența absolută	%	Frecvența absolută	%
Balade și idile		1821	49,69	1843	50,31
Fire de tort	Din viață	854	55,78	677	44,22
	Din poveste	511	49,51	521	50,49
	Total	1365	53,25	1198	42,75
Ziarul unui pierde-vară		543	34,81	1017	65,19
Cîntece de vitejie		329	49,62	334	50,38

În volumul *Balade și idile* și în totalul poeziilor din volume raportul dintre frecvențele rimelor masculine și feminine este foarte echilibrat (*Balade și idile*: 49,69% rime masculine, 50,31% rime feminine; totalul

[1] Henri Morier, *op. cit.*, p. 354.

poeziilor din volume: 49,24% rime masculine, 50,76% rime feminine). Rima lui Coșbuc oscilează cu amplitudini egale între caractere melodice masculine și feminine. În profilul ei muzical alternează accente aprige și impetuoase cu accente suave și calme, accente puternice, energice, cu accente delicate, blînde, paralel cu infinita gamă de nuanțe ale sentimentelor exprimate. Coșbuc a fost conștient de efectul estetic al rimelor feminine și masculine. Volumul *Balade și idile* cuprinde cîteva poezii rimate numai masculin sau numai feminin și faptul își găsește corespondență pe planul conținutului. *Moartea lui Fulger* și *El-Zorab*, poezii cu eroi masculini, cuprind numai rime masculine; *La Oglindă* și *Rada*, care compun portretul psihic și fizic al adolescentei sau *Puntea lui Rumi*, axate pe tema infidelității femeii, cuprind numai rime feminine. Volumul *Fire de tort*, partea *Din viață*, e singurul grupaj de poezii în care raportul dintre rimele masculine și feminine înclină în favoarea primelor. Sporul de rime masculine provine aici din nuanțele melodice energice ale poeziilor *Noi vrem pămînt* (cu 70 rime masculine) și *Decebal către popor* (cu 48 rime masculine), cuvintele din prima părînd a fi spuse de un cor bărbătesc, iar în a doua aparținînd unui bărbat-erou. Într-un singur volum, în *Ziarul unui pierde-vară*, raportul dintre frecvența rimelor masculine și feminine nu e echilibrat. Aici desimea rimelor feminine e mult mai mare decît a rimelor masculine (65,19% rime feminine față de 34,81% rime masculine). Diferența marcantă, vizibilă, se explică prin utilizarea senarului cu patru rime feminine FMFFFM (abaccb) în douăsprezece poezii, aproape toate pasteluri *(Faptul zilei, Chindia, Pierde-vară, Nuntă în codru, Pastel, Lumînărica, Pace, Gînduri, Hora, În zori, În miezul verii, Cicoarea)*. Formula acestui senar pare a fi foarte adecvată poeziei peisagiste, intrînd în armonie cu conținutul de imagini: atmosfera de liniște și visare a naturii, gingășia florilor și gîzelor, coloritul viu al meleagurilor românești.

După modul de organizare al versurilor în strofe, rimele se împart în: împerecheate, încrucișate, triple, îmbrățișate, semirime etc. Din combinarea acestor tipuri de rimă se obțin foarte variate formule arhitectonice, cărora nu li s-a aplicat încă un termen științific. Rima strofică la Coșbuc e reprezentată de o neîntrecută serie de astfel de formule. Vorbind despre rimele strofice ale lui Lamartine și Hugo, Morier e de părere că formulele din strofe mari, variate „sînt marca gustului romantic pentru abundență"[1]. În paragraful consacrat rimei lui Coșbuc, din *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*, László Gáldi, referindu-se la surprinzătoarea diversitate a schemelor, formulelor rimice, le pune în legătură cu poezia provensală și italiană a evului mediu. „Coșbuc pare a fi fost fermecat nu numai de versul iambic și de multe alte tipuri de metru occidentale, dar și de schemele strofice mai mult sau mai puțin complexe. În strofele sale de la șase la șaisprezece versuri aceeași rimă se repetă adesea ca la poeții provensali și italieni ai

[1] Henri Morier, *op. cit.*, p. 353.

evului mediu"[1], iar în nota de subsol 24 emite supoziția că unele tipare ar putea fi considerate de această origine. „În legătură cu această arhitectură a compoziției strofice e locul să ne întrebăm dacă, Coșbuc, cel puțin prin intermediul unei traduceri germane (Diez etc.), nu s-a inspirat din varietatea strofelor vechii poezii provensale. În orice caz, *Repertoriul metric al poeziei trubadurilor* de I. Frank (1953) ne permite să constatăm cîteva coincidențe curioase[2]. Se reproduc în continuare formulele rimice: aabbba, aabbab, ababbba, aabbabab, abacddcb, abbaccddc, două în senar, una în septenar, două în octonar, ultima în nonă. Aria coincidențelor poate fi extinsă, prin comparație, și asupra altor formule practicate de poeți din diferite epoci. Dintre cele înregistrate în *Dicționarul poetic* al lui Morier, încă nouă se întîlnesc și la Coșbuc, trei în quinar, două în senar, patru în octonar. Comparînd rima strofică din Coșbuc cu rima poeților români de dinainte, pe baza schemelor cuprinse în *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*, se constată patru coincidențe. În total numărul corespondențelor dintre rima strofică a lui Coșbuc și rima strofică a poeților români și străini predecesori este de paisprezece (făcînd abstracție de rimele strofice simple din distih, terțet, catren). Dar alături de aceste coincidențe, poezia lui Coșbuc din volume cuprinde încă 50 de tipuri arhitectonice fără corespondent în poezia românească și străină. Preponderența acestora față de coincidențe duce la concluzia că marea varietate a rimei strofice coșbuciene își are originea în primul rînd în efortul creator al poetului, în puterea lui de inventivitate, în calitățile sale de mare maestru al versificației; în al doilea rînd, în tradiția versificației românești; în sfîrșit, nu pot fi excluse unele influențe externe, prin filieră germană.

Tipul de rimă strofică, formulele rimice, numărul rimelor și al poeziilor în care apar, în volumele lui Coșbuc, sînt cuprinse în tabelul 4.

Coșbuc a creat relativ puține poezii cu rimă în distih: *Regina ostrogoților*, *Costea* și două *Cîntece* din volumul *Balade și idile*, *Dorobanțul*, *Coloana de atac* și *Raport* din *Cîntece de vitejie*. Cea mai rară dintre rimele strofice coșbuciene e rima în terțet. Apare cu dispunere încrucișată în *Strengarul văilor* și triplă[3] în *Șarpele-n inimă*. În toate patru volumele Coșbuc nu a inclus nici o poezie cu rimă încrucișată în catren, atît de frecventă la Eminescu și, în general, în poezia românească. Catrenul lui Coșbuc este cu rimă îmbrățișată, împerecheată, și semirimă[4]. Primul tip se întîlnește în două *Cîntece*, în două poezii din *Fire de tort* (*În muzeu*, *O poveste veselă*) și în *Pe munte* din *Ziarul unui*

---

[1] Gáldi László, *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1964, 158 (—164) p.; pp. 143—144.

[2] *Idem*, p. 144.

[3] Termenul e din George Macovescu, *op. cit.*, p. 142; Henri Morier, *op. cit.*, p. 353.

[4] Termenul este traducerea lui *félrim* din Gáldi László, *Ismerjük meg a versformákat*, Budapest, Gondolat, 1961, p. 127.

Tabelul 4 — FRECVENȚA TIPURILOR DE RIMĂ STROFICĂ

Tipul de rimă strofică		Formula rimei	Numărul rimelor		Nr. poeziilor
			Frecv. absol.	Frecv. relativă	
R. în distih	împerecheată	aa bb	142	10,25%	7
Rime în terțet	încrucișată	aba	15		1
	triplă	aaa	19		1
	Total	—	34	2,45	2
Rime în catren	îmbrățișată	abba	60		4
	împerecheată	aabb	22		2
	semirimă	xaxa	9		2
	Total	—	91	6,57	8
Rime în cvinar		abbba	16		2
		aabab	10		3
		abaab	93		5
		aabba	31		1
		abbab	40		3
		ababa	15		2
		Total	202	14,58	16
Rime în senar		abccba	20		2
		aabbba	68		2
		aababb	23		2
		aabbab	25		2
		abbaba	9		1
		abbacc	13		1
		abbaab	35		3
		ababcc	9		1
		ababba	6		1
		abaccb	186		14
		ababab	10		1
		aabccb	20		2
		Total	424	30,61	32
Rime în septenar		abbacdc	16		2
		abbacca	11		2
		abbacac	2		1
		aabbaab	1		1
		abbaaba	4		1
		ababbba	4		1
		aabbcxc	19		1
		abccbxa	4		1
		abcaabc	4		1
		abcbcdd	2		1
		abbabcc	28		1
		abaccab	6		1
		xaabccb	2		1
		Total	103	7,43	15

continuare

Rime în octonar	abxbccxb	7		1
	abcbddcb	135		1
	abcaddcb	20		1
	aaabcccb	6		1
	aabbabab	4		1
	abbacddc	29		4
	abxbxcxc	10		1
	ababcdcd	51		5
	aaxbcccb	3		1
	ababxdxd	9		1
	aabbccdd	4		1
	abacbbbc	7		1
	axabxbxb	2		1
	abacddcb	3		1
	aaxbccxb	1		1
	Total	291	21,01	22
Rime în nonă	xaxaxabba	2		1
	abaabbcbc	8		1
	Total	10	0,72	2
Rime în decimă	abbaxcdddc	3		1
	abcccbadbd	4		1
	abbaccdddc	7		1
	Total	14	1,01	3
Rime în undecimă	aabbbaaccca	4		1
	xaxabxbxbxb	6		1
	Total	10	0,72	2
Rime în duodecimă	abaababccbcb	3		1
	abbacddceffe	13		2
	abbbaccdddee	5		1
	ababxcxcxdxd	5		1
	xaxabcxcbdxd	1		1
	xaxaxbxbxcxc	7		1
	xaxaxbcbcdxd	1		1
	ababcdcdefef	19		3
	Total	54	3,89	11
R. în strofe de 15	axabbxcddxceexc	7	0,50	1
R. în strofe de 16	ababbcccddefeeef	3	0,21	1
Rime strofice diferite în aceeași poezie				8
Rime în gazel				3
Rime în fresco-ritornele				1
Rime astrofice amestecate				2
Rime astrofice succedate				3
Versuri albe				1

pierde vară. Celelalte două tipuri se găsesc numai în *Balade și idile* (*Zobail*, *Popasul țiganilor*, *De pe deal*, *Cîntece*, XV).

După cum se vede, rimele în distih, terțet și catren sînt destul de puține în poezia lui Coșbuc. Marele său talent în arta versificației s-a manifestat în rime strofice complexe, de dimensiuni mai mari; Coșbuc a ridicat meșteșugul turnurii imaginii și afectului în figuri arhitecturale pe o treaptă neatinsă nici de predecesori, nici de urmași și a îmbogățit sensibil numărul tiparelor cunoscute. Aceasta e una din notele marcante ale originalității sale.

Cu rimă în cvinar a creat nu mai puțin de șaisprezece poezii. Cvinarul lui Coșbuc are la bază șase formule rimice. Dintre acestea, două sînt inventate (aabab în *Furtuna primăverii* și două *Cîntece*; ababa în *Umbră* și *Murind*). Celelalte își găsesc corespondente în poezia românească și străină. Formula abbba, în care se combină o rimă îmbrățișată (a...a) cu o rimă triplă (bbb), din *Roata morii* și *Cîntec* XXVI se întîlnește și la Alecsandri.[1] Rima strofică abaab din *Brîul Cosînzenii*, *Concertul primăverii*, *În miezul verii*, *Muntele Rătezat* și *Flăcări potolite* a mai fost cultivată de Grigore Alexandrescu[2], V. Alecsandri[3] și Musset.[4] Schema aabba din *El-Zorab* coincide cu schema din *Marșul lui Cîrlova*[5], cu scheme rimice din retoricii de la sfîrșitul secolului al XV-lea din Franța.[6] Cvinarul abbab din *Noapte de vară*, *Iarna pe uliță* și *O noapte pe Caraiman* e semnalat și la Hugo.[7] Rima în senar e cea mai frecventă. Coșbuc a folosit-o de 424 de ori numai în volume. Senarul său e organizat în douăsprezece formule rimice, opt fără corespondent în poezia românească și străină. Sînt creații ale poetului combinațiile: abccba, cu dispunere concentrică, împerecheată și dublu îmbrățișată din *Recrutul* și *Bradul*; aababb, împerecheată și încrucișată sau, într-o altă interpretare, două rime triple întrepătrunse, din *Dușmancele* și *Vestitorii primăverii*; abbaab, două catrene îmbrățișate întrepătrunse, din *Pașa Hassan*, *Vîntul* și *Seara*; abbaba, două catrene întrepătrunse, primul îmbrățișat, al doilea încrucișat, din *Scara*; abbacc, un catren îmbrățișat unit cu un distih împerecheat, din *Trei, doamne, și toți trei*; ababba, două catrene întrepătrunse, primul încrucișat, al doilea îmbrățișat, din *Fata morarului*; ababab, cu rimă încrucișată, din *Bordei sărac*. Aceste rime apar numai în cîte o poezie. E cazul mai multor formule și din septenar, octonar etc. Poezii în șir au rime irepetabile. Emoția estetică produsă cititorului de poezia *Baladelor și idilelor* provine în mare parte din acest fapt, din trecerea succesivă a filonului poetic prin

---

[1] László Gáldi, *Esquisse...*, *op. cit.*, p. 112.
[2] *Idem*, pp. 103—108.
[3] *Idem*, pp. 111—116.
[4] Henri Morier, *op. cit.*, p. 402.
[5] L. Gáldi, *op. cit.*, p. 74.
[6] Henri Morier, *op. cit.*, p. 402.
[7] *Ibidem*.

forme rimice mereu noi, din unduirea gîndului și fluxului afectiv prin tipare mereu altele, din descoperirea diversității, această trăsătură a frumosului prezentă în coloritul costumelor populare năsăudene, în coloritul luncilor și poienilor, în muzica pădurilor și izvoarelor. În acest sens Coșbuc este ucenicul poporului și al naturii.

Din invențiile poetului face parte și formula rimică abaccb, ingenios construită prin dislocarea ultimei rime dintr-un catren încrucișat de către o rimă împerecheată (cc). Aceasta e formula predilectă a lui Coșbuc din senar. E rima strofică a senarului cu patru rime feminine (FMFFFM) caracteristică volumului *Ziarul unui pierde-vară*, unde se întîlnește în cele douăsprezece poezii amintite; mai apare în *Ispita* și *Floarea-soarelui* și macul din volumul *Fire de tort*.

„Rima baciata" ababcc din *Poet și critic* se mai întîlnește la Asachi și Budai-Deleanu.[1] Rima capodoperelor *Nunta Zamfirei* și *Moartea lui Fulger*, aabbba, își are probabil originea în vechea poezie provensală[2], ca și rima aabbab din *La oglindă* și *Decebal către popor*[3]. În poezia lui Malherb se găsește rima aabccb[4] din *Golia ticălosul* și *Strengarii de pe Cyntus*, foarte frecventă în poezia românească de dinainte de Coșbuc[5]: la Ienăchiță și Iancu Văcărescu, Cîrlova, Grigore Alexandrescu, Eliade Rădulescu și Alecsandri, intrată la noi din lirica neogreacă și italiană.[6]

Rima în septenar se distinge printr-o originalitate aproape totală, în sensul că numai formula ababbba din *Pe lîngă boi* poate fi identificată la alți poeți[7], și printr-o mare diversitate, în sensul că formulele apar, cu două excepții, în cîte o singură poezie, ceea ce în lectura volumelor creează impresia de diversitate, de frumos coșbucian: aabbcxc din *Rada*, abaccab din *Lordul John*, abbacac din *Păstorița*, strofele I și III; abbacca din *Cîntecul redutei* și *Păstorița*, strofele II și IV; aabbaab din *Cîntece*, XXXIII; abcbcdd din *Cîntece*, XXXI; abbaaba din *Calul dracului*; abcaabc din *Un basm*; abbabcc în *Cetatea Neamțului*; abbacdc din *Voichița lui Ștefan* și *Baladă albaneză*.

Coșbuc a consacrat primul în poezia românească rima în octonar, completînd-o cu importante inovații. Rimele acestea sînt cele mai numeroase în poezia sa din volume: cincisprezece formule. Zece sînt creații personale, cinci își găsesc corespondente, dar nici una în poezia românească de dinainte de Coșbuc. Sînt creații coșbuciene rimele octonarice: abxbxcxc din *Rugămintea din urmă*, ababxdxd din *Cîntecul fusului*, aabbccdd din *Fatma*, abxbccxb din *Nedumerire*, strofele II—VII, abcbddcb din *Nedumerire*, strofa întîi, abcaddcb din *Prahova*, abacbbbc

[1] László Gáldi, *Esquisse...*, *op. cit.*, p. 86.
[2] *Ibidem*, p. 144.
[3] *Ibidem*.
[4] Henri Morier, *op. cit.*, p. 402.
[5] László Gáldi, *op. cit.*, pp. 75—112.
[6] *Ibidem*.
[7] *Ibidem*, p. 144.

din *Fata mamei*, axabxbxb din *Unul ca o sută*, aaxbccxb din două *Cîntece* (VI, I).

Poezia care deschide volumul *Fire de tort*, *Mama*, are interesanta rimă în zigzag din forma fixă numită riqueraque, „formă de poem apărută în secolul al XV-lea (Jean Molinet, care a scris *Arta retorică* între 1477—1492, îl citează și-l studiază). E compus din octonari formați din două catrene încrucișate cu rime diferite. Altfel spus, e octonarul: ababcdcd. Riqueraqul, care este, după Pierre Fabri, de origine picardă, e scris în vers de șase sau șapte silabe. Numărul strofelor nu e fix.[1] Rima din riqueraque a mai folosit-o Coșbuc în patru poezii: *Crăiasa zînelor*, *O scrisoare de la Muselim-Selo*, *Zîna pădurii*, *Oltenii lui Tudor*. În vechea poezie provensală își au, probabil, originea formulele rimice[2] aabbabab din *Subțirica din vecini* și abacddcb din *Voci din public*. În poezia lui Hugo[3] își găsește corespondent formula abbacddc din *Ex ossibus ultor*, *Toți sfinții*, *Romanță* și *Vîntoasele*. Poezia *Numai una* are rima cunoscută sub denumirea de „quadripertitus caudatus"[4]: aaabcccb. Rima în nonă se întîlnește în *Balade și idile*, în două poezii: *La părău* și *Cîntece*, XXI. Formula din prima, abaabbcbc, coincide cu unul din cele cinci tipuri cultivate de retoricii francezi[5], iar cea din a doua, xaxaxabba, compusă din două catrene întrepătrunse semirimate și un catren îmbrățișat, este creație proprie. Rima în decimă este în întregime rodul inventivității lui Coșbuc, nefiind folosită, cu aceste formule rimice, în poezia românească anterioară și în poezia universală (după datele cuprinse în Gáldi și Morier). E interesant de constatat că o astfel de rimă are viguroasa poezie socială *Noi vrem pămînt*: abbaccdddc; ea rezultă din combinarea unui catren îmbrățișat cu un distih împerecheat și cu o rimă triplă îmbrățișată de rima distihului. Alte două formule se găsesc în *Povestea cîntării* (abcccbadbd) și *Cîntec (A venit un lup din crîng)*. Trăsăturile originalității artei lui Coșbuc sînt completate de rima în undecimă: aabbbaaccca din *Nu te-ai priceput*, xaxabxbxbxb din *Roca di Manerba*. La crearea impresiei de diversitate, componentă a frumuseții rimei coșbuciene, observată la rimele în senar, septenar și octonar, își aduce aportul, în mare măsură, și rima în duodecimă, în întregime proprie lui Coșbuc. Diversitatea formulelor rimei strofice merge pînă în cadrul unei singure poezii. Strofa întîi din *Doina* are rima xaxabcxcbdxd, strofele a doua și de la a patra pînă la a zecea inclusiv au rima xaxaxbcbcdxd, iar strofa a treia — xaxaxbcbcdxd. Celelalte îmbinări apar, după ordinea din tabel, în poeziile *Vara*, *Un cîntec barbar*, *Castelanul*, *Somnul codrilor*, *Balade*; apoi vezi, *Andromache*, *Pentru libertate*.

---

[1] Henri Morier, *op. cit.*, p. 357.
[2] László Gáldi, *op. cit.*, p. 144.
[3] Henri Morier, *op. cit.*, p. 404.
[4] *Ibidem*.
[5] *Idem*, p. 406.

Coșbuc se individualizează în literatura română și prin folosirea complexelor rime strofice de cincisprezece și șaisprezece versuri în îmbinări multiple, axabbxcddxceexc în *Legenda rîndunelei*, ababbcccdd-efeeef în *Mînioasa*, rime care se armonizează, prin succesiunea unor numeroase combinații, cu atmosfera de mit și coloritul difuz al efectelor stării afective de mînie. Originalitatea arhitecturii rimei lui Coșbuc constă, în sfîrșit, în ordonarea unor formule de dimensiuni diferite în cadrul aceleiași poezii (*Pe dealul Plevnei*, în care trei rime în distih alternează cu trei rime îmbrățișate în catren; *Puntea lui Rumi* cu cincisprezece rime în octonar și patru în catren; *Pe Tîmpa*, cu o rimă în senar și una în decimă; logică, cu două rime în distih și două în catren etc.), în crearea rimelor din formele fixe *Gazel* (în total trei, cu rima: aa ba ca etc.) și *Fresco-ritornele* (din poezia cu același nume), despre care Mihail Dragomirescu spune că „este un terțet care are al treilea vers epigramatic"[1], în dezvoltarea modalității de organizare rimică pe arii foarte întinse cu rimă așa-numită amestecată: *Toamna*, cu cincizeci și cinci rime combinate divers; *Dintr-o poveste* cu douăzeci și unu versuri. Asemenea lui Eminescu în *Scrisori* a creat trei poezii cu rimă astrofică succedată (*Jertfele împăcării, Dragoste învrăjbită, Pe plaiul muntelui*) În sfîrșit, în cuprinsul volumelor a inclus și o poezie în vers alb *(După furtună)*.

Rezultatele cifrice generale ale analizei sistemului de rime din volume, sînt reproduse în fig. 6.

În concluzie, originalitatea lui Coșbuc, în sfera categoriei de rimă, are drept componente următoarele:

1. Rima lui Coșbuc este de o mare bogăție. În fiecare volum suma rimelor bogate, foarte bogate și leonine este mult mai mare decît suma rimelor suficiente și sărace. Rimele lui Coșbuc primesc un plus de expresivitate din conținutul semantic contrastant pe fondul căruia sînt grefate. Poetul realizează opoziția de sens în tovărășiile de rimă prin rimarea unui substantiv cu un verb, a unui adjectiv cu un verb, a unui substantiv cu un adverb, a unui adjectiv cu un adverb etc. Rime rare, neașteptate, obține din asocierea unui sens abstract cu un sens concret, a unui cuvînt care exprimă o noțiune generală, cu un cuvînt care exprimă o noțiune singulară, adică, a unui cuvînt oarecare cu un substantiv propriu. Substantivul propriu cu rol de rimă, foarte puternic stîlp al omofoniei prin concreteța lui, este sau un nume de loc, sau un nume de persoană românesc sau străin. Coșbuc a creat numeroase rime compuse, dotate cu valori estetice suplimentare față de rimele simple prin aceea că încorporează mai multe sensuri lexicale.

2. Numărul asonanțelor în raport cu numărul rimelor precise este aproape neglijabil, fapt care vorbește de la sine despre înalta perfecțiune a rimei lui Coșbuc. Între cele 7840 rime una singură e formată

[1] Mihail Dragomirescu, *op. cit.*, p. 253.

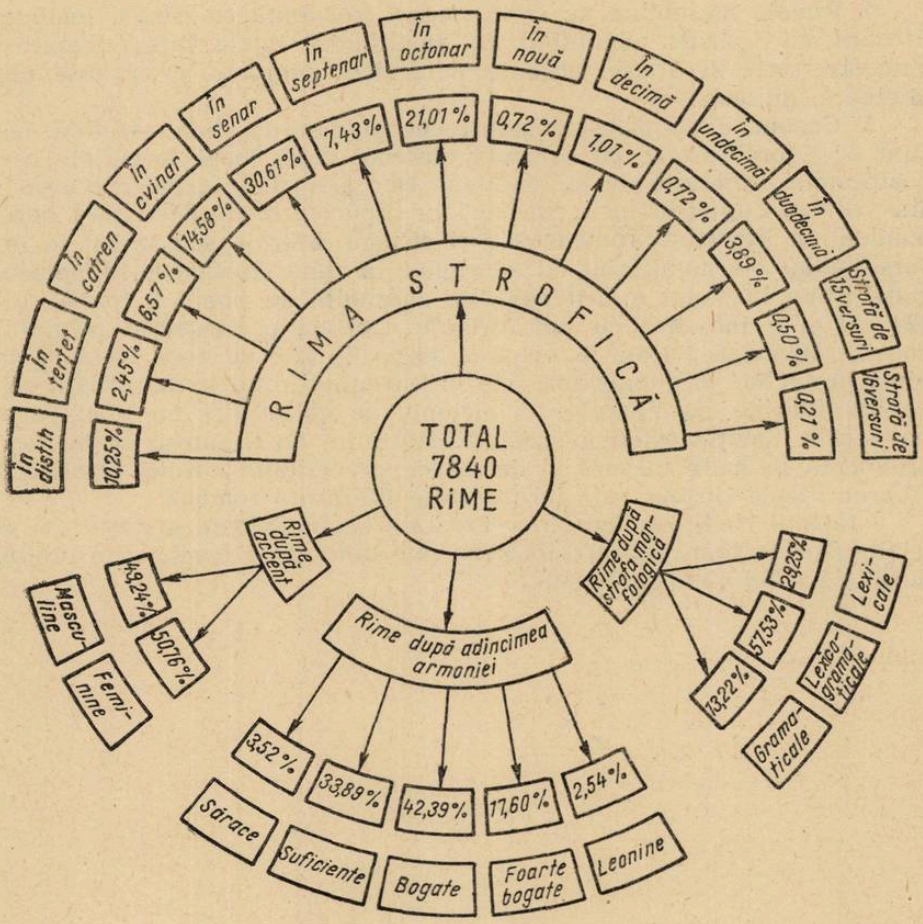


Fig. 6 — Sistemul de rimă coșbucian.

prin apocopă: *-niciodat'* *(Nunta Zamfirei)*. Constatarea e o dovadă în plus a gradului înalt în care a stăpînit poetul ardelean acordurile tainice ale limbii române, știind s-o adapteze oricăror scopuri artistice, nesimțindu-se constrîns să recurgă la artificii.

3. Structura morfologică a rimei lui Coșbuc este centrată pe rime lexico-gramaticale. Sistemul de rime coșbucian este deci foarte echilibrat, avîndu-și axa la întîlnirea dintre lexic și gramatică, sprijinindu-se pe doi piloni ai limbii. Rimele lexicale sînt însă, în totalul volumelor și în fiecare volum în parte, cam de două ori mai numeroase decît rimele gramaticale, argument elocvent pentru soliditatea conturului sonor al poeziei lui Coșbuc.

4. Rimele masculine au cam aceeași frecvență cu rimele feminine, lirismul lui Coșbuc pendulînd cu amplitudini egale între vigoare și gingășie, forță și grație, accente puternice, energice și accente mîngîietoare, duioase.

5. Coșbuc e un maestru neîntrecut în crearea rimei strofice. El a știut să-și orchestreze cu ușurință cîntecul după toate formulele compoziționale moștenite de la înaintași. Dar alături de acestea poezia sa din volume cuprinde încă cincizeci de tipuri arhitectonice fără corespondent în literatura românească și străină. Marele său talent în arta versificației s-a manifestat cu deosebire în rime strofice de dimensiuni mari. Rima în senar a fost cea mai îndrăgită de poet. A folosit-o de 424 ori și a inovat-o cu opt formule. Coșbuc a consacrat primul în poezia românească rima în octonar, îmbogățind-o cu zece formule noi. Rima în decimă și duodecimă este în întregime rolul inventivității sale, nefiind folosită cu tiparele coșbuciene, de către nici un poet român sau străin. Emoția estetică produsă cititorului de frumosul coșbucian e provocată în mare măsură și de marea diversitate a rimei strofice, în crearea căreia Coșbuc este fără egal în literatura română.

Cîntecul rimic din poeziile cercetate se împletește armonic cu celelalte fire de soare ale urzelii fermecate din care e țesută arta profund originală a lui George Coșbuc.

UN ASPECT AL SINTAXEI POETICE LA COȘBUC: SIMETRIA

GH. MANCIU și SILVIA ROGOBETE

George Coșbuc deține în literatura română un loc deosebit nu numai ca „poet al țărănimii", ci și prin varietatea mijloacelor artistice care exprimă concepția sa poetică. Cine cercetează opera lui Coșbuc din punct de vedere al mijloacelor de exprimare rămîne uimit de măiestria îmbinării diferitelor fenomene sintactice cu rezonanțe stilistice.

Un element dominant, cu puternice implicații stilistice, care, alături de altele, conferă originalitate creației coșbuciene, este simetria construcțiilor.

Noțiunea de simetrie este bine cunoscută nu numai în matematică, ci și în domeniul artelor plastice. Iată cum o definește D.L.R.M., ed. 1958, p. 770: „*simetrie* — mod de așezare a părților unei figuri astfel încît fiecărui punct al unei părți din figură să-i corespundă alt punct așezat la aceeași distanță de o linie mediană; *p. ext.* concordanță deplină între cele două jumătăți ale unui întreg, proporționalitate în ce privește formele unui întreg, așezarea mai multor obiecte etc; armonie, ordine, regularitate".

În lucrările de stilistică, procedeul simetriei, mai ales în accepția de armonie, regularitate, este semnalat în legătură cu stilul unor scriitori[1], fără să i se acorde însă o analiză mai amplă.

Opera poetică a lui Coșbuc oferă nenumărate exemple de simetrie de diferite tipuri: de la cea absolută, care corespunde definiției matematice a noțiunii respective, pînă la simetria în sens larg de „armonie, ordine".

Simetria sintactică absolută[2] constă în alăturarea a două unități sintactice alcătuite din aceleași elemente, dar cu topică inversă[3].

---

[1] T. Vianu, *Observații asupra limbii și stilului lui A. I. Odobescu*, în *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, 1957, p. 186; G. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, 1965, p. 84.

[2] Spre deosebire de noțiunea folosită în matematică, în lucrare, prin simetrie absolută înțelegem simetria perfectă care se referă atît la așezarea formală a elementelor lingvistice, cît și la conținut.

[3] T. Vianu, *op. cit.*, numește acest procedeu *inversare* „un caz al simetriei, deoarece și ea este obținută prin dispunerea unor elemente în jurul unui ax", p. 186.

Construcţia simetrică absolută se întîlneşte la Coşbuc atît în interiorul unei propoziţii, cît şi pe planul frazei. Pentru exemplificare, vom analiza un caz de simetrie în frază: „Şi *s-au mirat* curtenii, şi lumea *s-a mirat*" (Fulger). Cele două propoziţii sînt simetrice faţă de o axă care se găseşte în dreptul elementului joncţional (şi). Construcţia este următoarea :

predicat-subiect (subiect-predicat) (vezi fig. nr. 1).

Simetria poate purta numele de *absolută*, pentru că, conform definiţiei matematice, elementele sintactice se găsesc la egală distanţă faţă de axă.

Se pune problema raportului existent între simetrie şi repetiţie. În exemplul analizat, verbul predicat din prima unitate sintactică se repetă şi în a doua. Faptul că subiectul este diferit nu e semnificativ,

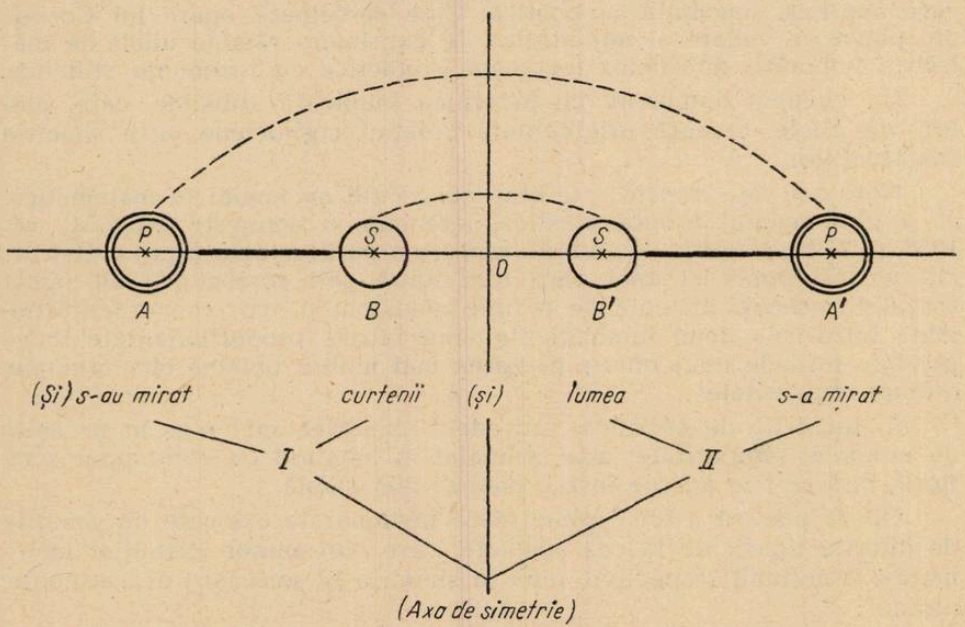


Fig. 1

întrucît în numeroase exemple şi subiectul este identic. În aceste cazuri, repetiţia este un element alcătuitor al construcţiei simetrice şi nu se poate confunda cu repetiţia propriu-zisă. Simetria se referă la construcţii, deci în mod necesar conţine cel puţin doi termeni, pe cînd repetiţia se poate limita la unul singur. Atunci cînd construcţiile simetrice sînt dublate de repetiţii, ele îşi sporesc în mod evident valoarea stilistică. În construcţia analizată, repetarea verbului şi dispunerea lui la extremităţile simetriei scoate în relief acţiunea, considerată ca fiind mai

importantă, în dauna subiectului ei, care se estompează pe planul interior al construcției. Cadrul verbal al construcției oferă dinamism comunicării. Efectul stilistic al dublării simetriei prin repetiție este poate și mai evident în binecunoscutul vers-refren al elegiei eminesciene *O, mamă:*

Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu...

Schema sintactică a construcției simetrice este: Complementul de timp-predicat-subiect; subiect-predicat-complement de timp. Situarea complementului de timp pe locurile extreme și exprimarea lui identică prin adverbul *mereu* are drept urmare, pe plan afectiv, trezirea sentimentului veșniciei naturii și a morții.

În *propoziție*, simetria absolută este rar întîlnită, spre deosebire de frază, unde ea apare frecvent. Iată un exemplu de construcție simetrică alcătuită din complement de cauză și atributul lui, atribuirea fiind identică:

De dorul c u i *și de-*a l c u i *drag*
Să-mi plîngă sufletul pribeag
(Moartea lui Fulger)

Se poate considera că există un tip deosebit de simetrie și în semantică, realizat prin antonimie. Cuvintele cu sens contrar sînt simetrice unul față de celălalt, presupunînd că fiecare dintre cele două sensuri polare se află la aceeași distanță față de o axă de simetrie, unde coeficientul sensului este zero. În poezia lui Coșbuc, apar relativ frecvent în interiorul aceleiași propoziții, pe poziții simetrice, antonimele *alb-negru*. Adjectivele cromatice contrastante creează imagini vizuale asemănătoare graficii în cărbune. De exemplu în:

Negre plete-umplură fața
Albă...
(Cicoarea)

adjectivele antonime ocupă locurile de la periferia construcției simetrice; iar în:

Și ele rîdeau scuturînd
Flori *albe* din *negrele* plete.
(Romanță)

antonimele ca determinante ale unor substantive ocupă poziția cea mai apropiată de axa de simetrie.

În *frază*, simetria absolută este foarte frecventă. Cel mai adesea sînt construite simetric propozițiile principale care alcătuiesc o frază și aceste construcții pot fi dublate sau nu de repetiție.

Iată cîteva exemple de principale construite simetric fără ca ele să aibă vreun element identic:

Mă gîndeam la maica, biata,
Eu în foc, sub cruce tata
(Costea)

Nici *stînca* nu o văd, n-aud furtuna.
(La bani li-e gîndul tot\)

Repetiţia întăreşte cadrul realist prin simetrie în următoarele fraze:

Al ei *suflet* **e furtună, noapte e** *gîndirea* ei.
(Regina ostrogoţilor)

Furtună-ţi fie *gîndul* şi *moartea* o furtună...
(Somnul codrilor)

Şi strînge-n *braţ* **pe Fulger, pe Salba-n** *braţ* o strînge.
(Fulger)

De remarcat că cuvintele identice stau pe primul şi ultimul loc, respectiv pe primele şi ultimele locuri.

Un exemplu este următorul:

Gîndul fulgeră cu zborul,
Dar mai fulger zboară dorul...
(Costea)

Construcţia sintactică a celor două principale adversative este: subiect-predicat-complement; complement-predicat-subiect. Acestei simetrii de construcţie i se adaugă un spor de expresivitate şi prin schimbarea valorii gramaticale a cuvintelor: în prima propoziţie, *fulgeră* şi *zborul*; în a doua, *fulger* şi *zboară*. Metafore verbale *fulgeră* ca predicat al subiectului *gîndul* îi corespunde în propoziţia a doua complementul metaforic *fulger*, din punct de vedere morfologic adverb provenit din substantiv. Simetria celuilalt cuplu de cuvinte *zbor-zboară* se realizează invers: substantivului *zbor* din prima principală îi corespunde verbul metaforic din a doua principală *zboară*. În acest exemplu, construcţia simetrică realizată prin verbele metaforice cu valoare sintactică de predicat *(fulgeră-zboară)* este dublată de simetria determinantelor acestor predicate, exprimate prin cuvinte din aceeaşi familie cu verbele *(zbor-fulger)*.

În frază, simetria absolută se poate constitui şi între unităţi sintactice mai întinse, alcătuite din principală şi secundară.

Iată un exemplu în care principalele ocupă poziţiile extreme ale construcţiei simetrice:

Spînzuraţi-l, de-i mişel,
De-i nebun, *la gard cu el.*
(Spînzuraţi-l de-i mişel)

Un aspect al simetriei este p a r a l e l i s m u l s i n t a c t i c obținut prin dispunerea acelorași elemente sintactice în aceeași ordine. Elementele sintactice componente ale unei construcții nu mai sînt simetrice, de data aceasta, față de o axă care desparte cele două construcții, ci față de o axă care s-ar găsi la mijlocul distanței dintre cele două elemente sintactice de același fel. Deosebirea dintre paralelismul sintactic și simetria absolută constă în faptul că cele două construcții între care se constituie simetria, în virtutea paralelismului au topică identică.

Paralelismul sintactic se întîlnește la Coșbuc atît în interiorul aceleiași propoziții, cît și în frază. Pentru exemplificare, vom analiza un paralelism sintactic din interiorul aceleiași propoziții:

Ies *grabnici* c a f u r t u n a și *tari* c a r ă z b u n a r e a...

(Jertfele împăcării)

Simetria se constituie între construcțiile complementare paralele „grabnici ca furtuna" și „tari ca răzbunarea". Din punct de vedere sintactic, fiecare dintre aceste două construcții este alcătuită din element predicativ suplimentar *(grabnici, tari)* și complement de mod comparativ *(ca furtuna, ca răzbunarea)* cu aceeași topică. Cele două construcții paralele se află în raport de coordonare copulativă.

Iată alt exemplu de construcții paralele în raport de coordonare:

Copila sta-n fereastră, frumoasă cum e luna,
Pe buze purtînd zîmbet, pe cap purtînd cununa...

(Fata craiului din cetini)

Sintactic, construcțiile sînt alcătuite din complement indirect *(pe buze, pe cap)*, element predicativ care se repetă *(purtînd)* și complement direct *(zîmbet, cununa)*.

Raportul de coordonare între construcțiile paralele nu este obligatoriu. În exemplul:

Din ochi albaștri de cicoare
Pe sînu-i alb de ghiocel
Curg lacrimi calde-acum!...

(Brîul Cosînzenii)

paralelismul se constituie între complementele *(din ochi* și *pe sîn)* ale aceluiași verb *(curg)* și determinantele acestor complemente: atributele adjectivale exprimate prin adjective cromatice *(albaștri, alb)* și atributele substantivale metaforice *(de cicoare, de ghiocel)*.

Un exemplu asemănător, dar cu o simetrie mai complexă, este următorul:

Pe-*un larg* a d î n c a l m ă r i i,
Spre *adîncul* l a r g a l z ă r i i,
Se duc corăbii multe.

(Legenda rîndunelei)

În acest caz, simetria se îmbogăţeşte prin repetarea adjectivelor cu valoare gramaticală deosebită. Alăturarea celor două adjective *(larg, adînc)* are ca efect sugerarea vastităţii spaţiale caracteristice atît substantivului *mare*, cît şi substantivului *zare*. Pentru a stabili care dintre cele două adjective alăturate se substantivează, ştiut fiind că adjectivul se articulează cînd precede substantivul, şi deci nu articolul dovedeşte substantivarea, indicaţia cea mai sigură se pare că o dă în primul caz prepoziţia *pe*. Gramatica limbii române 1963, vol. I, dă ca sens fundamental al prepoziţiei *pe* „situarea la suprafaţă" (p. 370). Dintre cele două adjective, *larg* se referă, prin conţinutul său lexical la suprafaţă[1], prin urmare acest adjectiv se substantivează şi are ca determinant pe *adînc*. Prepoziţia *spre*, care apare în a doua construcţie, are ca sens fundamental „direcţia şi apropierea"[2], sens de care este mai apropiat adjectivul *adînc*. Deci în a doua construcţie avem substantiv provenit din adjectiv + adjectiv *(adîncul larg)*. Construcţiile paralele sînt formate, prin urmare, fiecare din substantiv provenit din adjectiv + adjectiv + + determinant substantival (atributele *al mării, al zării*).

Următorul citat din *Non omnis moriar* cu subtitlul „La mormîntul lui Timotei Ciparii" oferă o simetrie cu caracter complex:

> Umplînd a lumii goluri, golind a mării plinuri,
> Ei mor deplînşi de-o gintă şi, chiar să moară-n chinuri,
> Nicicînd nu mor întregi!

Complexitatea simetriei din primul vers se desprinde din mai multe aspecte:

1. grupuri complementare cu aceeaşi structură:
   element predicativ *(umplînd, golind)* — atribut *(a lumii, a mării)* — complement direct *(goluri, plinuri)*;
2. repetarea unor cuvinte aparţinînd aceleiaşi familii în poziţiile extreme ale fiecărei construcţii:

   goluri — golind
   umplînd — plinuri;

3. antonimia a două din cele trei elemente care alcătuiesc construcţiile paralele:

   umplînd — golind
   goluri — plinuri

Versul, de o armonie deplină în ceea ce priveşte construcţia, exprimă metaforic concepţia lui Coşbuc despre marile personalităţi: imensitatea valorii lor este incomensurabilă şi se păstrează aşa şi după moarte, avînd putinţa să disloce „plinurile mării". Ideea horaţiană, ea însăşi o meta-

[1] D.L.R.M., 1958: larg — care ocupă o suprafaţă mare; întins, vast, p. 445.
[2] *Gramatica limbii române*, 1963, vol. I, p. 380.

foră, este astfel admirabil transpusă metaforic. În frază, paralelismul se constituie între propoziții cu aceeași structură:

(Tăcuta lumină)... se întinde
Pe dealuri, pe coaste, s-aprinde
pe șesuri, pe drum...
(Faptul zilei)

Sintactic, fiecare propoziție are cîte două complemente de loc care urmează după verb: *pe dealuri, pe coaste; pe șesuri, pe drum.*

În exemplul următor, complementele de loc paralele, exprimate prin substantiv cu prepoziție, au cîte un atribut adjectival:

...la servi porunci a dat
S-o ducă-n s i l h e *negre*, s-o piardă-n c o d r u *lat*.
(Izvor de apă vie)

Alt exemplu în care predicatul e nominal și precede subiectul:

U n c u p t o r e roșiul *soare*
Și c ă r b u n e sub picioare
e *nisipul*...
(În miezul verii)

Paralelismul construcțiilor, ca și simetria absolută pot fi întărite prin repetarea unui element sintactic. Poate fi repetat predicatul, subiectul fiind și el identic:

S ă b a t ă *cîmpi și codri*, s ă b a t ă *deal și vale*...
(Tulnic și Lioara)

Ea mergea *căpșuni* s-a d u n e,
fragi s-a d u n e
(Subțirica din vecini)

În aceste cazuri, construcțiile paralele au doar complementele directe diferite, care se cumulează aceluiași verb. Subiectul poate fi diferit:

Să dorm și eu de-a pururi, să dormi și tu de veci...
(Somnul codrilor)

Paralelismul realizat aici prin construcție și predicatul identic este sporit și de complementul circumstanțial de timp exprimat prin locuțiuni adverbiale sinonime: *de-a pururi, de veci.* Identitatea elementelor sintactice din cele două construcții paralele poate acoperi mai multe părți de propoziție. În exemplul următor, identitatea acoperă subiectul, predicatul și un atribut:

El v i n d e *sfînta* **țară** și v i n d e *sfînta* **cruce**...
(Golia ticălosul)

Subiectul, complementul de mod și complementul indirect exprimat prin dativul etic sînt identice în:

Și-*așa* m i s-a prins fata și-*așa* m i s-a jurat...
(Fata craiului din cetini)

Repetarea unor elemente în construcţiile paralele poate fi însoţită de schimbarea sensului gramatical, ca în exemplul următor din *Izvor de apă vie*:

El nu iubea pe nimeni şi nimeni nu-l iubea...

Din punct de vedere lexical, ambele emistihuri sînt alcătuite din pronumele personal de persoana a treia singular masculin, verbul *a iubi* la forma negativă şi pronumele negativ *nimeni*. Valoarea sintactică a celor două elemente nominale este diferită în cele două construcţii: ceea ce în prima propoziţie era subiect devine în a doua obiect direct şi invers. Construcţia paralelă transpune raportul reciproc dintre *el*, Sînger, un crai, „cu nume mare, dar crunt" şi „lumea largă", cu care, cum notează poetul mai departe, sta „de-a poncişul".

Pe planul frazei, paralelismul se poate constitui şi între două cupluri formate din principală şi secundară:

Totuna e dac-ai murit
Flăcău ori moş îngîrbovit;
Dar nu-i totuna leu să mori
Ori cîne-nlănţuit.
(Decebal către popor)

Cele două principale nu sînt identice, decît doar prin forma negativă a verbului din a doua (*nu*-i totuna) şi se găsesc în raport de coordonare adversativă. Opoziţia dintre ele, marcată lexical prin adverbul *nu*, este completată în mod necesar (principalele fiind insuficiente) de cele două subiective. Versurile, din *Decebal către popor* concentrează în ele concepţia despre moarte a unui popor curajos şi dornic de libertate. Prima subiectivă, completînd regenta, exprimă lipsa de importanţă a momentului morţii *(flăcău* ori *moş)*; a doua, împreună cu principala, evidenţiază importanţa felului morţii: eroică, exprimată metaforic prin *leu* sau ticăloasă, moarte de *cîne-nlănţuit*. Raportul adversativ dintre principala cu forma afirmativă şi cea cu forma negativă, altfel identice, slăbeşte disjuncţia dintre metaforele simbolice din prima subiectivă *flăcău* şi *moş* şi o augmentează între cele din a doua subiectivă: *leu* şi *cîne-nlănţuit*. Paralelismul sintactic dobîndeşte în acest caz o rezonanţă stilistică deosebită.

Efectele stilistice ale simetriei se îmbogăţesc, pe măsură ce ea acoperă tot mai multe construcţii din cadrul frazei. Iată un exemplu în care patru propoziţii principale sînt paralele două cîte două:

Grozavă li-e durerea, şi vecinică li-e truda —
De-a stînga ţipă Cain, de-a dreapta urlă Iuda...
(Golea ticălosul)

Primele două propoziţii au structură paralelă, fiind alcătuite din aceleaşi elemente aşezate în aceeaşi ordine. În versul al doilea, paralelismului construcţiei i se suprapune şi simetria semantică între locuţiunile adver-

biale antonime *de-a stînga* și *de-a dreapta* și între verbele sinonime *tipă* și *urlă*. Un alt exemplu de paralelism complex care cuprinde cinci propoziții este următorul din *Moartea lui Fulger:*

Nu-i nimeni drac și nimeni sfînt!
Credința-i val, iubirea vînt
Și viața fum!

Toate cele cinci propoziții sînt simple, alcătuite din subiect și predicat nominal, au aceeași topică. Paralelismului construcției i se adaugă întru întărirea și complexitatea simetriei și alte fapte de ordin sintactic și lexical în primele două propoziții:

— identitatea subiectului *(nimeni)*
— antonimia numelor predicative *(drac, sfînt)*

și în ultimele trei propoziții:

— sinonimia parțială metaforică a numelor predicative *(val, vînt, fum)* avînd la bază caracterul nepalpabil, aproape imaterial al termenilor respectivi.

Celor două tipuri de simetrie analizate, simetria absolută, conformă cu definiția matematică a noțiunii și paralelismul sintactic, o formă a simetriei foarte apropiată de cea absolută, li se alătură, în opera poetică a lui Coșbuc, o a treia formă a simetriei, pe care o vom numi r e l a t i v ă, și care acoperă sensul extins al noțiunii de simetrie „concordanță deplină între cele două jumătăți ale unui întreg, proporționalitate" ...

Simetria relativă se constituie între construcții sintactice alcătuite din aceleași unități, dar cu topică puțin schimbată. Cele două construcții simetrice pot avea ca și în simetria absolută un element identic, cel mai adesea predicatul:

De la mișei a smuls averea
Și-a smuls de la tirani puterea
(Ex ossibus ultor)

Unitățile sintactice sînt dispuse astfel: complement indirect predicat-complement direct; predicat-complement indirect-complement direct. Construcția a doua nu are nici topică inversă față de prima, pentru a da caracterul absolut al simetriei și nici aceeași topică, pentru a realiza paralelismul sintactic.

Alt exemplu:

Cum pier mișeii, dacă pier
Cei buni așa?
(Moartea lui Fulger)

Construcția sintactică este: complement de mod-predicat-subiect; predicat-subiect-complement de mod. Citatul următor din *Trei, doamne, și toți*

trei exprimă deznădejdea crescîndă a părintelui care îşi aşteaptă fiii să se întoarcă din război, cuprins din ce în ce de presimţiri rele:

Nădejdea caldă-n el slăbea
Pe cît creştea de rece gîndul...

Sintactic, construcţiile sînt alcătuite după cum urmează: subiect-atribut-complement indirect-predicat; predicat-element predicativ-subiect. Simetria nu este absolută, pentru că, deşi subiectul şi predicatul îşi inversează topica în cele două construcţii, determinantele lor nu sînt de acelaşi fel şi nici în acelaşi număr. Construcţia relativ simetrică este dublată de simetria semantică a predicatelor şi a părţilor secundare de propoziţie, metaforele verbale *slăbea* şi *creştea* se află în raport de antonimie; tot aşa atributul metaforic *caldă*, determinantul substantivului *nădejdea* se opune semantic elementului predicativ suplimentar exprimat prin metafora *rece*, determinant, în parte, şi al substantivului *gîndul*. Expresivitatea deosebită a metaforelor simetrice se verifică prin aceea că speranţa plăcută, *caldă*, a părintelui de a-şi revedea copiii, este spulberată treptat de gîndul necruţător, *rece*, despre moartea lor.

Analiza simetriei la Coşbuc evidenţiază că acest procedeu este foarte frecvent, dominant în sintaxa poetică coşbuciană. Toţi poeţii mari au recurs la acest procedeu, conştient sau nu, dar nu în aceeaşi măsură ca poetul ardelean. Un exemplu din poezia eminesciană a fost dat în partea de început a lucrării. Iată un altul din *Epigonii*, constituind portretul metaforic al lui Andrei Mureşan:

Smulge munţilor durerea, brazilor destinul spune
Şi bogat în sărăcia-i ca un astru el apune,
Preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet.

Simetria constituie un element şi în sintaxa poetică argheziană, de pildă în poezia *Duhovnicească:*

De unde vii şi ai intrat pe unde?

E semnificativ faptul că poeţii cei mai de seamă folosesc construcţii simetrice, întrucît acest procedeu caracterizează poezia noastră populară:

Pe un picior de plai,
Pe o gură de rai,
Iată vin în cale,
Se cobor la vale,
Trei turme de miei
Cu trei ciobănei.
(Mioriţa)

Claritatea, armonia, echilibrul sînt trăsături caracteristice nu numai ale creaţiilor clasice, ci şi ale poeziei noastre populare. Simetria, ca procedeu dominant în sintaxa poetică coşbuciană, constituie un ecou al îmbinării de către poet a culturii sale clasice cu dragostea şi preţuirea creaţiilor populare. Poetul ardelean trebuie aşezat deopotrivă în rîndul clasicilor şi a celor ce-au fost „inimă-n inima neamului".

PROCEDEE STILISTICE ÎN POEZIA LUI GEORGE COȘBUC

AL. BOJIN

La sfîrșitul veacului trecut și începutul celui actual, G. Coșbuc aduce o notă de puternică originalitate în poezia românească. Configurarea profilului moral al satului ardelean în *Balade și idile*, zugrăvirea cu multă măiestrie artistică a diverselor tablouri de natură, evocarea unor momente din trecutul îndepărtat sau apropiat al patriei, răscolitoarea poezie socială cu conținut profund protestatar, reflectarea, în general, a atitudinii sale în fața vieții printr-o bogată gamă de procedee și mijloace artistice utilizate în procesul creației deschid noi orizonturi liricii românești în pragul veacului al XX-lea. Prin robustețea talentului său, prin imaginația prodigioasă de o factură nouă, G. Coșbuc contribuie la degajarea poeziei românești de atmosfera deprimantă postemineseiană și la direcționarea ei pe alte căi. La „Tribuna", la „Vatra" și „Sămănătorul", la care a avut o intensă colaborare, G. Coșbuc a militat pentru cunoașterea și larga folosire în literatură a posibilităților inepuizabile de care dispune limba populară. Lexicul, tropii, imaginile din poezia sa indică izvorul din care își extrage întreaga sevă creatoare — limba comună a întregului popor.

Multitudinea mijloacelor de exprimare, precum și procedeele artistice care creează atît de cunoscuta armonie coșbuciană impun noi și tot mai variate cercetări. În marginile spațiului acordat acestui articol, ne oprim doar asupra cîtorva elemente care constituie, în esență, particularitatea sa artistică în versificație.

Un procedeu cu rezonanță estetică deosebită, frecvent în poeziile lui Coșbuc, mai ales în cele dominate de o stare morală depresivă, este *anafora*. Repetarea acelorași expresii, de multe ori cam în același loc al frazei, participă la crearea unor anume tonalități, la exprimarea mai pregnantă a sentimentului ce străbate întreaga poezie.

Printre altele, semnificativ în acest sens mi se pare poezia *Mînioasă:*

. . . . . .

Îi vorbesc, și *nu-mi răspunde,*
Nu-mi răspunde!
Și-o întreb, și *nu-mi răspunde!*
Și mă-ntreb ce i-am făcut!

. . . . . .

Vreau de-aici *să rump* o floare!
Ochii unui înger scump
Au albastrul de *cicoare*,
Şi *cicoare* vreau *să rump* —
Mai ştiu eu ce-aş vrea *să rump!*
. . . . . .
Să mă vezi la Lina-*n prag* —
Mai ştiu eu ce-aştept în prag!
. . . . . .
Şi la mine-*n prag* venea
. . . . . .
Stau *în prag* şi *nu mai vine*,
Nu mai vine!
E tîrziu şi *nu mai vine*...
Şi mă mir, ce i-am făcut?

Procedeul se reîntîlneşte şi în poezia *Nu te-ai priceput*, în care amărăciunea de care e stăpînită o fată simplă de la sat e subliniată, printre alte elemente ale poeziei, şi de repetarea atît de insistentă a cîtorva expresii. Spre exemplu, primele patru strofe sfîrşesc cu versul „Mori flămînd nepriceput". Toate cele cinci strofe încep cu versul „Nu te-ai priceput". În cuprinsul poeziei există şapte interogaţii şi nouă propoziţii exclamative. Aceste elemente, laolaltă, reliefează cu mai multă forţă sugestivă dezamăgirea fetei, manifestată pe un ton de reproş plin de gingăşie, în faţa timidităţii tînărului Sorin.

Efectele artistice ale procedeului devin mai evidente în alte poezii, în care zbuciumul sufletesc ajunge la maximă intensitate. Deznădejdea fetei de la ţară, în finalul romanului ei de dragoste, e înfăţişată în poeziile *Cîntecul fusului* şi *Fata morarului* — „Cîntecul" tinerei fete e simbolul durerii ei. Repetat, cuvîntul capătă mai multă putere sugestivă. Iată cîteva fragmente din poezie:

Eu mi-am făcut un cîntec
Stînd singură-n iatac,
Eu mi-am făcut un cîntec,
Şi n-aş fi vrut să-l fac.
. . . . . .
Şi ce-mi *cînta*-nainte
Cîntam pe urmă eu.
De-atunci îl cînt într-una
. . . . . .
Îl cînt torcînd la vatră
Şi-*l cînt* mergînd pe drum
. . . . . .
Ea *cîntă* înainte;
Cînt şi eu după ea —

. . . . . .
Și-am mers pe malul apei,
În valuri să-mi îngrop
Și *cîntecul*, și-amarul —
Dar a-nceput un *plop*
Să cînte, și toți *plopii*
Cîntau duios în vînt,
Și m-am topit deodată
Că plîng și eu și *cînt!*

Fenomenul apare cu aceleași efecte și în *Fata morarului*:

. . . . . .
Sub plopii rari apele sună
Și *plopii rari* vîjîie-n vînt,
Iar roata se-nvîrte nebună!
Eu stau la covată și *cînt*,
Dar singură nu știu ce *cînt*,
. . . . . .
Eu *cînt* tot un *cîntec* de-aseară
Și-așa mi-e de silă *să-l cînt*,
Eu tremur și n-aș vrea *să-l cînt*,
Și-l tac, dar nevrînd *îl cînt* iară!

Și poezia continuă, repetînd alte expresii: dormi, mamă; e martur; sub plopii rari; ce nemernică sînt; să-nvîrte; știi ce vreu.

În poezia lui G. Coșbuc, sentimentul durerii, al deznădejdii cunoaște și alte trepte, mai înalte. *Moartea lui Fulger* atinge apogeul, alături de *Trei, Doamne, și toți trei, Rugămintea din urmă, El-Zorab*, în care anafora este utilizată de poet pentru relevarea cu mai multă pregnanță a acestei stări morale.

Un fapt de limbă care merită atenție în versurile lui Coșbuc este deasa întrebuințare a conjuncției *și*. Sînt poezii în care majoritatea versurilor încep cu *și*, îndeplinind pretutindeni o anume funcție stilistică. Gramatical, *și* poate fi conjuncție copulativă, conjuncție adversativă, adverb. Stilistic, *și* poate sprijini reliefarea fiecărui membru al unei enumerații, cum se întîmplă în construcțiile polisindetice, poate contribui la sublinierea unei stări morale intense, după cum poate avea uneori, iar în cazul lui Coșbuc foarte adeseori, un caracter narativ.

Voind să arate mulțimea oamenilor și, în general, a unor lucruri prezente la ceremonialul înmormîntării lui Fulger, poetul scrie:

Și popi, șirag, cădelnițînd
Ceteau ectenii de comînd —
Și clopote, *și* plîns *și* vai,
Și-oștenii-n șir, *și* pas de cai,

. . . . . .
Şi nat de rînd.
Şi mă-sa, biata! Cum gemea
Şi blestema, *şi* se zbătea...

În poezia *Toţi sfinţii*, abundenta folosire a lui *şi* vine în sprijinul aceloraşi intenţii ale poetului, de a scoate mai mult în relief fiecare element al unei enumeraţii.

Alteori, repetarea conjuncţiei *şi* îndeplineşte funcţia de a ilustra cu mai multă forţă o anume stare morală. Pentru exprimarea mai vie a spiritului de revoltă în rîndurile ţăranilor, Coşbuc foloseşte foarte des conjuncţia *şi*:

Şi m-ai scuipat *şi* m-ai bătut
Şi cîne eu ţi-am fost.
. . . . . .
Răbdăm poveri, răbdăm nevoi
Şi ham de cai, *şi* jug *de* boi
Dar vrem pămînt!
(Noi vrem pămînt)

Din aceleaşi cerinţe de ordin estetic, Coşbuc pune în fruntea a 22 de versuri, în poezia *Cîntecul fusului*, conjuncţia *şi*. Şi în *Toamna*, 17 versuri încep cu *şi*, subliniindu-se astfel fiecare idee, fiecare imagine, care, laolaltă, creează atmosfera sumbră din întreaga poezie.

Ceea ce, însă, atrage atenţia în mod cu totul deosebit în folosirea lui *şi*, în poezia lui G. Coşbuc, este caracterul narativ pe care-l dobîndeşte această conjuncţie în anumite împrejurări. Sub acest aspect, este necesar să precizăm că literatura română, în general, de la origini şi pînă astăzi, foloseşte în mod abundent conjuncţia *şi*, mai ales la început de vers sau de frază cu o evidentă funcţie stilistică narativă. Fenomenul e la fel de prezent şi în poezia populară, şi îndeosebi în baladă.

La Coşbuc, însă, se pare că această conjuncţie e folosită mai mult decît la oricare alt poet din literatura română. În fruntea unui mare număr de versuri, conjuncţia *şi* imprimă parcă un mai pronunţat caracter narativ poeziilor. Numai în *Nunta Zamfirei*, 31 de versuri încep cu conjuncţia *şi*. În opera unui scriitor mediocru, aceasta ar constitui un balast. La Coşbuc, *şi* devine un auxiliar preţios, alături de imaginile de o rară plasticitate, în crearea unei ambianţe artistice de o nespusă frumuseţe:

Şi-avea o fată, — fata lui — ...
Şi dac-a fost peţită des...
Şi fata s-a-ndrăgit de el...
Şi s-a pornit apoi cuvînt
Şi patru mărgini de pămînt
Şi-atunci din tron s-a ridicat...

Și regii-n purpur s-au încins
Și doamnele grăbit au prins...
Și din Zorit și din Apus...
Și Țintеș, cel mai trainic rost...
. . . . . .
Și-n vremea cît s-a cununat
. . . . . .
Și s-au pornit bărboșii regi...
Și patruzeci de zile-ntregi...
Și vesel Mugur-Împărat...
Și, cu paharul plin în mîini...
Și-a zis — „Cît mac e prin livezi..."
Și-un prinț la anul! blînd și mic.

În *Pașa Hassan*, prezentînd intrarea vijelioasă a lui Mihai Viteazul în urdia păgînă, folosirea abundentă a lui *și* scoate mai mult în relief eroismul domnitorului muntean.

În poeziile: *Rugămintea din urmă*, *Ex ossibus ultor*, *O scrisoare de la Muselim-Selo* și altele fenomenul apare cu aceleași valori stilistice.

Coșbuc dă, însă, o extindere mai mare utilizării conjuncțiilor la început de vers, cultivînd astfel anafora și cu ajutorul acestor cuvinte de legătură. În *Ex ossibus ultor*, unele versuri încep cu conjuncția copulativă *nici*:

Nici drept să-l plîngă n-au avut...
Nici soare-acolo nu pătrunde,
Nici plîngerile nimărui.

În *Rugămintea din urmă*, apare conjuncția *că*:

Tu-n loc de adevăr să spui
Că n-ai de mine știre,
Că n-am fost la un regiment —
Dar spune-le ce-ți place,
Că pentru ei, *ori* viu, *ori* mort,
Totuna face...
Că mama, dac-ar ști că-s mort
Și-ar pierde mintea...
Că n-are-n lume bun și drag
Decît pe mine...
Că doctorul în carnea mea
Adîncă brazdă taie,
Că de dureri eu mă izbesc
Și urlu ziua-ntreagă.
. . . . . .

În poezia lui Coşbuc se întîlnesc, totuşi, cazuri cînd propoziţiile nu sînt unite prin joncţiune, cu ajutorul conjuncţiilor, ci ele sînt juxtapuse. Parataxa e un alt procedeu folosit de poet, ca de altfel şi de Eminescu, în opera căruia poezii întregi : *Veneţia*, *Sara pe deal* etc. sînt integral constituite din propoziţii juxtapuse. Procedeul e răspîndit în literatura română, în special modernă, începînd cu Gr. Alexandrescu şi sfîrşind cu poezia şi proza actuală, foarte frecvent şi cu multiple valori stilistice la marii scriitori români: Al. Russo, Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Vlahuţă, Creangă, Sadoveanu, Arghezi şi alţii. La Coşbuc, parataxa apare atît în descrieri de natură, cît şi în poezii scrise pe alte teme.

Astfel în *Noapte de vară*, momentul înserării prinde viu contur cu ajutorul propoziţiilor juxtapuse.

Parataxa e folosită de Coşbuc şi pentru exprimarea unor situaţii grave, lipsa conjuncţiilor aci contribuind la relevarea mai vie a încordării sufleteşti. În *Regina ostrogoţilor*, momentul cînd se împlineşte crima e înfăţişat printr-un şir de vorbe nelegate între ele prin nici o conjuncţie:

> Iar mişelul stă, se uită, dă apoi;

Valorile artistice ale acestui procedeu apar în multiple împrejurări. În *Recrutul*, bunăoară:

> Omul fără de noroc
> Tot cu răul se-ntîlneşte —
> Tu-mi eşti frate dintr-o mamă,
> Mă iubeşti! Ţi-o las în samă —
> Mi-o păzeşte
> Ca de foc.

În poezia lui Coşbuc, ca de altfel în opera tuturor scriitorilor, un mare spor în exprimarea sentimentelor şi ideilor, în zugrăvirea naturii, îl aduc *epitetele*, *comparaţiile*, *metaforele*, *personificările* etc. Laolaltă, creează armonia specifică versurilor lui Coşbuc, dau viaţă imaginilor, făcîndu-le mai plastice.

Dintre acestea, cum e şi firesc, epitetele ocupă un loc predominant. În primul rînd adjectivele, apoi substantivele cu prepoziţie, multe gerunzii, apoziţii — sînt elementele care îndeplinesc rol de epitete, sugerînd nu numai însuşiri ale fiinţelor şi lucrurilor, dar şi atitudinea poetului faţă de obiectul în cauză, faţă de viaţa în general, faţă de societate. Unele epitete au un caracter apreciativ, altele — ornant, iar altele — moral. Fără îndoială, simpla prezenţă a unui adjectiv lîngă un substantiv nu-i atribuie valori epitetice. Epitetele sînt numai acele determinante care au o valoare estetică. Spre deosebire de Eminescu, Vlahuţă

și alți poeți, în creația cărora este vizibilă preferința pentru anumite epitete — unele adjective întîlnindu-se foarte des în poeziile lor — în opera lui Coșbuc nu se manifestă o astfel de preferință. În poeziile lui nu se semnalează nicicînd un abuz de epitete. Cele existente, organic încrustate în versuri, își justifică deplin prezența prin plusul pe care-l aduc în nuanțarea, în colorarea, în potențarea sensului, a forței sugestive a cuvintelor determinate. Epitetele folosite de Coșbuc sînt luate din limba comună, obișnuită. Nimic căutat, nimic forțat în alegerea lor. În osatura versurilor, ele dobîndesc, însă, o mare forță sugestivă. Iată, spre exemplu, cîteva epitete, luate din *Nunta Zamfirei:* lung, lat, cel mai drag, frumos, tinerel, mai călător, voinici, înalt, mîndri, mulți, mult, ales, larg, dalb, mlădiu, rari, străin, șireți, scurte, buclat, falnici, îndrăzneți, isteți, voinici, voioși, bărboși, învechiți, vesel, blînd, mic, mare etc. În cadrul poeziei, aceste obișnuite adjective capătă noi sensuri, un conținut mai bogat, mai plin de valori estetice. Adjectivul *frumos*, bunăoară, care, în vorbirea curentă, și-a pierdut mult din calitățile lui estetice, în versurile lui Coșbuc contribuie la crearea uneia din cele mai izbutite imagini din poezie.

Voind să sugereze gingășia, distincția Zamfirei, poetul recurge la adjectivul frumos:

> Un trandafir în văi părea;
> Mlădiul trup i-l încingea
> Un brîu de-argint, dar toată-n tot
> *Frumoasă* cît eu nici nu pot
> O *mai frumoasă* să-mi socot
> Cu mintea mea.

Valorile expresive ale adjectivului *frumos* amintesc de versul „O prea frumoasă fată" din *Luceafărul* lui Eminescu. Talentul poetic al lui G. Coșbuc dă viață celor mai uzuale cuvinte, atribuindu-le adeseori noi semnificații.

Și adjectivul *mîndră*, apărut în versul „Și mîndră-n toate cele" din *Luceafărul*, domină și în versul lui Coșbuc „Și ca la mîndre nunți de crai", din *Nunta Zamfirei*, prin atributele estetice cu care îl încarcă poetul.

Pentru a scoate mai viu în evidență imensa bogăție a craiului, Coșbuc recurge la o comparație, afirmînd că nu e alt domn pe lume ca el. Și totuși aceasta nu-l satisface pe deplin. Uzualele adjective *lung* și *lat* dobîndesc în vers noi forțe expresive, spre a demonstra întinderea globului terestru, pe care nu se află nimeni asemănător bogatului crai Săgeată.

În pastelul *Noapte de vară*, epitetele, de asemenea, au o mare forță evocatoare. În strofa:

Cu un glas *domol* de clopot
Sună codrii *mari* de brad,
Totu-i plin de duhul sfînt
Numai dorul mai colindă
Dorul *tînăr* și *pribeag*...

adjectivele: domol, mari, tînăr, pribeag, încarcă cuvintele determinate, imaginile, cu multă putere sugestivă.

Se remarcă, în aceeași măsură, pentru aceleași însușiri estetice, și epitetele din poezia naturii, în genere, din *Rugămintea din urmă*, *Trei, Doamne, și toți trei*, *El-Zorab*, *Rada*, *Crăiasa zînelor* etc.

Printre imaginile plastice, pline de culoare și vioiciune, din poezia *El-Zorab*, ne oprim la cea din versurile următoare:

El poartă calul, dînd ocol
În trap *grăbit*, în pas *domol*,
Și ochii pașei *mari* s-aprind;
Cărunta-i barbă netezind
Stă *mut*, de suflet *gol* —

Șase epitete în cinci versuri sînt suficiente pentru a da viață și culoare strofei.

Coșbuc, însă, n-a ignorat faptul că poziția epitetului față de cuvîntul determinat are o importantă influență în făurirea imaginilor. În general, în versurile în care aceste epitete preced cuvintele determinate, ele au, incontestabil, o mai mare forță expresivă, scoțînd în relief cu mai multă intensitate trăsăturile urmărite de poet. Spre exemplificare, citățm cîteva versuri: *Voinicii* cai spumau în salt; Și ca la *mîndre* curți de crai; Și-atunci de peste *larg* pridvor / Din *dalb* iatac de foișor (*Nunta Zamfirei*); *Frumoasa* jucărie, / *Aprinșii-i* ochi mai mult s-aprind; Și cît de strîns i s-a lipit de *caldul* trup mătasa (*Crăiasa zînelor*); O *caldă* sărutare (*Rugămintea din urmă*); Iar vîntul *răsfățat* copil; Pe umeri *blondele* lui plete (*Vîntul*). Orice încercare de a schimba poziția unuia dintre aceste epitete duce, în mod evident, la diminuarea însușirilor lui estetice. Și această constatare este valabilă pretutindeni în poeziile lui Coșbuc.

Spre deosebire de Eminescu, Arghezi și alți poeți însemnați din literatura noastră, în versurile cărora apar uneori aglomerări de epitete, perechi sau lanț, la Coșbuc nu întîlnim decît arareori epitete perechi. Alăturarea lor este solicitată de conținutul de idei sau sentimente care se vor cu mai multă tărie exprimate. Citez cîteva exemple: Un prinț *frumos* și *tinerel*; Și-un prinț la anul! *blînd* și *mic* (*Nunta Zamfirei*); Dorul *tînăr* și *pribeag* (*Noapte de vară*); Ochii ei *frumoși* și *dragi* (*Mînioasă*); și El e *frumos* și *tinerel* (*Vîntul*).

În strădania de a atribui substantivelor o mare putere de evocare, Coșbuc recurge uneori la îmbinări de cuvinte de tipul: Și să ruga *milos și blînd* (*Crăiasa zînelor*). Alteori folosește oxymoron:

Și ochii-i *otrăviți de dulci*. (*Crăiasa zînelor*).

Dar, un mare număr de epitete stau și pe lîngă verbe, întrucît este știut că nu numai substantivele pot să aibă epitete, după cum nu numai adjectivele pot avea rol de epitete. Epitetele verbului provin din adverbe, gerunzii, adjective. Cîteva exemple: Și din codrii noaptea vine *pe furiș*: Vin *încet* și *scîrțîind*; Turmele s-aud *mugind*; Și flăcăii vin pe luncă *hăulind*; Cu cofițe, *pe-ndelete* / Vin neveste de la rîu; / Vin *cîntînd în stoluri* fete; Fumul alb *alene* iese; Dar *din ce în ce* s-alină; Și se-nalță-*ncet-încet*; *Ritmic* valurile cad; *Tainic* se-ntîlnește-n prag; (*Noapte de vară*). Epitetele de mai sus, luate toate dintr-o singură poezie, fără să le fi epuizat, demonstrează pe deplin importantul loc pe care-l au nu numai pe lîngă verbele pe care le determină, ci mai ales pentru crearea atmosferei de ansamblu a pastelului. Gerunziile: scîrțîind, mugind, hăulind, cîntînd etc. imprimă o anumită tonalitate, o anume melodie versurilor, specific coșbuciană. Fenomenul reapare cu aceleași urmări și în *Crăiasa zînelor*: Acolo *ele-n veci* nu mor; Și vara-*n veci* nu moare; El stă pe tron, și lîngă el / Ce *trist* crăiasa plînge. Și în alte poezii epitetele verbului participă efectiv la crearea cît mai sugestivă a imaginilor: Regele-a privit *sinistru*; Principesele-nroșite / Bucuros voiau să treacă (*Puntea lui Rumi*) S-apropie *tiptil-tiptil*; Tresar și sar *încetinel*; Și *pe furiș* privea la el (*Vîntul*); Își cîntă *jalnic* imnul lor (*Zobail*); El a plecat *gemînd* pe-afară (*Trei, Doamne, și toți trei*). El strînge banii *mai cu foc*; Cuprinde gîtul lui *plîngînd*; Suspină *trist*; Ei nu vor mai ieși *cu drag*; Ei nu vor mai ieși *rîzînd* / În calea mea *șirag*; Nu vor grăi cu tine *blînd*; Te-or înjura cu toți *pe rînd*; Și te-or purta *și mult, și greu*; El scoate grabnic un pumnal (*El-Zorab*).

În poezia lui Coșbuc, și substantivele cu prepoziție au valoare de epitet, dispunînd de reale însușiri estetice. Uneori aceste epitete sînt mai sugestive decît cele care provin din adjective ori cele care stau pe lîngă verbe. Citățm: Și-n coșciug *de-argint* te-au pus; Ceteau ectenii *de comînd* (*Moartea lui Fulger*); Adă flori *de-argint* în poală; Va privi cu drag la plete / Pline *de-aur*, ce i-l dete (*Păstorița*); Ochii *de jăratec* (*Cîntec*); Numai zgomotul *de-albine*; Din adîncul firii *pline de repaos*; (*În miezul verii*).

Semnificativ este faptul că în poezii, în care poetul are de zugrăvit situații grave, stări sufletești de mare încordare, apar unele apoziții cu funcții epitetice. Se pare că poetul le considera cele mai indicate pentru exprimarea unor astfel de realități. Cîteva exemple: Și mîndrii codrului păuni, *Românii*, -au isprăvit războiul (*Trei, Doamne, și toți trei*); Raira, tu, *nevasta mea*; O, calul meu, tu, *fala mea*; Să mori tu, *cel crescut de noi*; (*El-Zorab*); De-a făcut vrun rău, *tu, rege*, trebuie să curmi ce-i rău (*Regina ostrogoților*).

*

Unul din mijloacele artistice utilizate cu predilecție de G. Coșbuc este *comparația*. Prin mulțimea și valorile lor estetice, comparațiile constituie, în unele momente din procesul creației, pîrghiile de susținere a edificiului artistic coșbucian. Unele dintre ele sînt de o rară frumusețe, neegalate, de la Coșbuc încoace, în literatura română. Unele comparații din *Noapte de vară* marchează reliefuri estetice ce contribuie, alături de alte elemente, la situarea poeziei printre cele mai izbutite creații ale poetului. În acest pastel, luna apare „plină, despre munte", înălțîndu-se „încet-încet, gînditoare *ca o frunte de poet*", Codrii mari de brad sună *„ca un glas domol de clopot"*. Voind să sugereze mai plastic liniștea deplină care s-a înstăpînit în natură, poetul recurge tot la o comparație: Satul doarme *ca-n mormînt*. Menționăm, în continuare, și alte comparații izbutite din poeziile lui Coșbuc: Și vedem că-i umblă ochii / Umblă ochii / *Ca la șerpi îi umblă ochii*; (*Mînioasă*). Menționăm faptul că G. Coșbuc compară, în repetate rînduri, fapte de viață cu șerpii: Și grabnic eunucii se-nșiră, urmărind / *Ca șerpii prin tufișuri*, pe Musa-Nin, și-l prind *(Fatma)*; Eu ședeam pe prag la noi / Ea *ca șarpele prin foi* (*Supțirica din vecini*). Dăm, în continuare, cîteva exemple spre a demonstra valorile estetice ale comparațiilor în poeziile lui G. Coșbuc: Luna, pe furiș, *ca dorul* / Pășea-n degete pridvorul; Azi ard hainele pe mine / Mi-e greu capul *ca de lut* (*Mînioasă*); Obrajii lor, *ca flori de rug*; Rotunde, *ca un cap de mac* / Stau sînurile pline; Mai naltă pare și-n umblat / Mlădie *ca o vargă* (*Crăiasa zînelor*); Mihai îl zărește și-alege vreo doi / Se-ntoarce și pleacă spre gloată / *Ca volbura toamna se-nvîrte el roată / Și intră-n urdie ca lupu-ntre oi; Că-n gheară de fiară și-n gură de tun* / Mai dulce-i pieirea (*Pașa Hasan*)· Acest cuvînt *mai călător / Decît un vînt*; Frumoasă *ca un gînd răzleț*; Cu ochi șireți *ca cei de vulpi* (*Nunta Zamfirei*); El noaptea da lumini *ca focul* (*Brîul Cosînzenei*).

Fără să cultive *metafora* în proporții atît de mari ca Eminescu sau Arghezi, în poeziile lui Coșbuc există un însemnat număr de astfel de figuri de stil, a căror prezență ridică considerabil nivelul artistic al creațiilor respective. Unele dintre ele se referă la însușiri fizice, altele la însușiri morale, iar altele la acțiuni. Notăm cîteva dintre ele: *Un trandafir* în văi părea (*Nunta Zamfirei*); Cînd plouă vara cîteodată / *Un brîu de foc* pe cer s-arată / Iar noi îi zicem curcubeu. (*Brîul Cosînzenii*); Vreau de-aici să rump *o floare* / Ochii unui *înger scump* / Au albastru de cicoare / Și *cicoare* vreu să rump (*Mînioasă*); Pe vodă-l zărește călare trecînd / Prin șiruri, cu *fulgeru-n* mînă; Iar *fulgerul* Sinan, izbit de pe cal / *Se-nchină* prin baltă / Cu frîul pe coamă el fuge *nebun*; Gigantică poart-*o cupolă* pe frunte (*Pașa Hassan*). În toate, poetul concentrează multă forță expresivă, încît, în cadrul poeziei, culoarea, nuanțele, reliefurile sînt determinate de metafore. Măreția figurii lui Mihai Viteazul la Călugăreni, bunăoară, e conturată prin mijlocirea metaforelor de o mare putere evocatoare. Și faptul este evident și în celelalte poezii în care apar metafore.

O situație specială, după părerea noastră, în poeziile lui G. Coșbuc, prezintă unele figuri de stil, pe care noi le considerăm comparații și nu metafore. Metafora este, după cum e definită de tratatele de estetică, o comparație în care lipsește unul din termeni sau înlocuirea unui cuvînt cu sens propriu prin altul cu sens figurat. Cu toate acestea, adeseori, unele evidente comparații sînt luate drept metafore, deși sînt ambii termeni prezenți, lipsind doar cuvîntul de legătură.

Pretutindeni, unele figuri de stil din Miorița, spre exemplu, sînt considerate metafore: Perișorul lui / *Pana corbului*/, Ochișorii lui / *Mura cîmpului*. Poate fi vorba aici de metafore, sau de veritabile comparații, în care lipsesc verbele de legătură? Situații similare sînt foarte multe în poeziile lui Coșbuc și nu pot fi ignorate, întrucît valoarea lor estetică este remarcabilă. Cîteva exemple: Și-avea o fată, fata lui / *Icoană-ntr-un altar* s-o pui / La închinat. Adăugînd conjuncția *ca* între cei doi termeni ai comparației, calitatea ei de comparație nu mai poate fi nicicum contestată. Dar nu prezența conjuncției determină, în cazurile de față, natura figurilor de stil, ci sensul, conținutul lor. Și fără aceste cuvinte de legătură, în cazuri similare avem de-a face cu comparații, și nu cu metafore. În poezia lui Coșbuc abundă asemenea comparații: Că s-au bătut *nebuni* (*Trei, Doamne, și toți trei*) / De călduri dogoritoare / *Foc aprins* îi arde chipul / *Un cuptor* e roșul soare. / (*În miezul verii*); Rada-i *nălucire* vie / Cînd aleargă pe cîmpie (*Rada*); Cum ții tu nările-n pămînt / Și coada ta *fuior în vînt* / În zbor *de rîndunea* / (*El-Zorab*).

Se impune precizarea că aceste figuri de stil, comparații, din care lipsește obișnuitul cuvînt de legătură, sînt cele mai pline de încărcătură stilistică dintre mijloacele de expresie utilizate de poet în procesul creației. Expresiile : foc aprins, un cuptor, cărbune, sugerează cu maximă intensitate canicula din zilele de vară. La fel mersul calului din *El-Zorab*, comparat cu un zbor de rîndunea, sufletul reginei cu furtuna, gîndirea ei cu noaptea, din *Regina ostrogoților*, brîul Cosînzenei cu un fulger, precum și toate comparațiile la care recurge poetul pentru a caracteriza însușirile lui vodă, din *Pașa Hassan*, sînt mijloace artistice care ilustrează forța talentului lui Coșbuc în plăsmuirea unor imagini de superioară valoare literară.

Unele dintre ele, exagerînd mult trăsăturile reale ale ființelor ori lucrurilor, constituie hiperbole. Caracteristice pentru arta lui Coșbuc sînt cele existente în *Nunta Zamfirei*, *Pașa Hassan* etc.

Aș semnala caracterul de simbol al unora dintre elementele ce se găsesc pe alocuri în poeziile lui Coșbuc. Dacă aceasta constituie o însușire predominantă în unele poezii din lirica arghezieană, bunăoară, la Coșbuc fenomenul apare totuși mai rar.

*

Dar, arta poetică coşbuciană nu se reduce numai la plăsmuirea imaginilor, la îmbinarea figurilor de stil în structura versurilor. Coşbuc şi-a impus, şi a învins în mod fericit, dificultăţi legate de dimensionarea versurilor, de distribuirea rimelor în versuri, de structurarea poeziilor în strofe. Rar întîlnim în literatura română alte producţii în care să descoperim atîta varietate în sistemul de distribuire a rimei în versuri, a dimensiunii versurilor, ca în poeziile lui Coşbuc. Urmările fireşti ale acestor strădanii poetice se răsfrîng în frumoasa armonie atît de originală a versurilor sale.

Deosebit de interesant şi concludent totodată pentru cunoaşterea mai în detaliu a procesului său creator este modul cum concepe Coşbuc folosirea şi distribuirea rimei în strofe. Întîlnim, în această privinţă, o pluralitate de sisteme care demonstrează munca asiduă depusă de poet pentru desăvîrşirea unei arte superioare.

În pastelurile *Noapte de vară* şi *Iarna pe uliţă*, în cele 10 strofe şi, respectiv, 23 de strofe, alcătuite din cîte 5 versuri, rima apare în toate strofele: a, b, b, a, b. În *Mînioasă*, compusă din 3 strofe a cîte 16 versuri, rima este distribuită cu o neclintită precizie în toate cele trei strofe după cum urmează: a, b, a, b, b, c, c, c, d, d, e, f, e, e, e, f. În poezia *Nu te-ai priceput*, constituită din patru strofe a cîte 11 versuri, rima se grupează astfel: a, a, b, b, b, a, a, c, c, c, a. În *Nunta Zamfirei*, cele 28 de strofe rimează: a, a, b, b, b, a. *Cîntecul fusului* are 9 strofe alcătuite din opt versuri, care rimează: a, b, a, b, d, e, f, e. În *Rea de plată* sînt trei strofe ale căror rime se distribuie: a, a, b, c, d, d, d, c. În *Vara*, rima urmează unui sistem destul de complex, în care cele trei strofe, constituite din 12 versuri, sînt distribuite după cum urmează: a, b, a, a, b, c, c, b, c, b. În *Fata morarului*, cele 6 strofe, alcătuite din 6 versuri, rimează: a, b, a, b, b, a. Şi *Crăiasa zînelor*, compusă din 19 strofe, a cîte 8 versuri, foloseşte un sistem complex de rime: a, b, a, b, c, d, c, d. *Puntea lui Rumi*, care conţine 16 strofe formate din 8 versuri, rimează: a, b, c, b, d, e, f, e. În *Rugămintea din urmă*, care are 10 strofe a cîte 8 versuri, e folosit sistemul: a, b, c, b, d, e, f, e. În *Pe lîngă boi*, întîlnim un sistem mai simplu: a, b, a, b, b, b, a — în toate cele 4 strofe. În *Rada* există 24 strofe care rimează, fără nici o excepţie, după sistemul: a, a, b, b, c, d, c. Cele 13 strofe din *Trei, Doamne, şi toţi trei* rimează după sistemul: a, b, b, a, c, a. În *La oglindă*, 17 strofe: a, a, b, b, a, b. În *Duşmancele*, 18 strofe: a, a, b, a, b, b. Cele 40 de strofe din *Moartea lui Fulger* rimează: a, a, b, b, b, a. În *Doina*, zece strofe a cîte 12 versuri rimează: a, b, c, b, d, e, f, e, d, g, h, g. Cele cîteva excepţii la ultimele versuri din unele strofe nu alterează cu nimic sistemul de rimare din poezie. În două strofe, în ultimele trei versuri, în loc să întîlnim: d, g, h, g, găsim: g, h, i, h şi respectiv, g, h, g.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Am dat acest tablou cu cîteva poezii reprezentative spre a demonstra pasiunea depusă de poet în construirea versurilor. Coșbuc n-a recurs la asemenea sisteme complexe și multiple de distribuire a rimei în poezie, numai pentru a-și complica propriul proces creator. Poetul era convins că rima, ca oricare alt element din versificație, contribuie uneori în mod substanțial la crearea simfoniei de ansamblu, impusă de conținutul de idei și sentimente. Cîndva, G. Ibrăileanu, vorbind de versul lui M. Eminescu, spunea că și rima lui este eminesciană, și ea poartă marca geniului eminescian. Și la Coșbuc se poate vorbi de o rimă cu aspecte proprii, specifice creației lui. Iată, spre exemplu, în *Noapte de vară*, cum rimează versurile: pline cu vine, luminiș cu tufiș și pe furiș; muncă cu luncă, scîrțîind cu mugind și hăulind; pe-ndelete cu fete, iar rîu cu brîu și grîu; dese cu iese, vin cu plin și cămin; clopot cu ropot (adeseori întîlnită și în poeziile lui Eminescu și Vlahuță), brad cu cad și vad; tace cu pace, iar mormînt cu sfînt și pămînt; în sfîrșit, colindă cu cuprindă, iar pribag (des întîlnită în poezia lui Coșbuc) cu prag și drag.

De asemenea, nu este lipsit de interes, pentru sesizarea rolului rimei în acest sens, faptul că, în prima strofă, bunăoară, cînd se descriu, îndeosebi, „Zările de farmec pline", care „Strălucesc în luminiș", cele cinci rime primesc accentul pe vocala *i*, a cărei prezență, după părerea noastră, contribuie la crearea unei atmosfere senine, mai luminoase. În schimb, în strofele următoare, rima capătă o altă factură. La conturarea tabloului plin de zgomot al venirii oamenilor în sat cuvintele care rimează sînt gerunzii: *scîrțîind, mugind, hăulind*, substantivele *muncă* și *luncă* primesc accentul pe vocala *u*. Ca atare, în a doua strofă domină în rimă vocalele *î* și *u*, cu alte tonalități, corespunzătoare exprimării conținutului întregii strofe. La fel, în strofa a III-a, în rime, domină tot vocala *î*. Semnificativ este și faptul că, în strofele în care liniștea nopții domnește pretutindeni, apar în rimă cuvinte ca: *ropot, clopot; mormînt, sfînt, pămînt; colindă, cuprindă; bag, prag, drag* — ale căror virtuozități estetice corespund viziunii tabloului zugrăvit.

Faptul că în poezia *Noi vrem pămînt*, constituită din 7 strofe a cîte 10 versuri, versurile 5, 6 și 10 din toate strofele rimează în *înt* nu este întîmplător. G. Coșbuc a urmărit, prin rimă, în general, nu adăogirea cu orice preț a unor podoabe stilistice în finalul versurilor, ci crearea unor elemente pe care să se sprijine în sugerarea fondului de idei, prin sonoritatea lor, prin tonalitatea lor. Între rimele acestei poezii, pe de o parte, al cărei conținut profund protestatar solicită un ton și un limbaj mai energic, și acelea ale baladelor și idilelor ori ale pastelurilor, pe de altă parte, este o deosebire esențială. Rimele din *Noi vrem pămînt*, în verbe la participiu sau în cuvinte din alte categorii gramaticale, întăresc prin sonoritatea lor caracterul ascuțit revoluționar al poeziei. Ele au o altă rezonanță în conștiința cititorului decît rimele din celelalte poezii.

Privite chiar izolat, desprinse de context, rimele indică, totuşi, prin ele înseşi, tonul fundamental al poeziilor respective, întrucît sînt solicitate de conţinut, ca una din condiţiile de sugerare a fondului de idei şi sentimente. Nu s-ar putea spune, însă, că descoperim în universul poetic coşbucian bogăţia de rime existente în poeziile lui Eminescu. Şi totuşi rima lui Coşbuc este variată, îmbinînd cele mai diverse categorii gramaticale în finalul versurilor: pronume relativ, cu pronume personal, cu verb: *cui, lui, nu-i*; verb cu substantiv: *să cadă* cu *grămadă*; un participiu cu un substantiv: *aduşi, uşi*; pronume personal cu substantiv şi cu verb: *ei, tei, ce-i*; nume propriu, pronume nehotărît, verb: *Barbă Cot, tot, scot* (*Iarna pe uliţă*); substantiv comun cu nume de plantă: *floare, cicoare*; substantiv cu un cuvînt compus: *vale, cale, na-le*; substantiv cu adverb: *seară, demult*; repetarea succesivă a aceluiaşi cuvînt în rimă: *răspunde, răspunde, răspunde*; *ochii, ochii, ochii*; *vine, vine, vine*; un substantiv concret cu un substantiv abstract: *zăvorul, dorul*; un substantiv propriu cu un adjectiv: *Lină, plină*; un substantiv cu un participiu: *lut, făcut*; (*Mînioasă*); un verb cu un substantiv propriu: *ţine, Sorine*; un substantiv cu un participiu şi cu un adverb; *fată, sărutată, vrodată*; o locuţiune adverbială cu un participiu: *pe-ntrecut, priceput*; substantiv cu pronume: *viclenie, mie* (*Nu te-ai priceput*); un nume propriu cu un verb: *Bagdad, cad*; locuţiune adverbială cu substantiv: *pe furiş, tufiş*; adjectiv cu pronume: *puţintel, în el* (*Fatma*); adjectiv cu nume propriu: *tinerel, Viorel*; adverb cu substantiv şi verb: *sus, apus, nu-s*; nume propriu, pronume, adjectiv: *Grui, lui, sîlhui*; adjectiv, substantiv, verb; *viu, chiu, scriu*; adjectiv, pronume personal, adjectiv: *linişor, lor, uşor*; trei adjective consecutive: *isteţ, răzleţ, creţ*; nume propriu, pronume personal, adjectiv: *Viorel, el, încetinel*; substantiv, numeral cardinal, substantiv: *tilinci, cinci, opinci*; uneori, destul de rar, apar şi asonanţe: *îndrăzneţi, isteţ, logofeţi*; *livezi, urez, botez* (*Nunta Zamfirei*); două substantive proprii: *Ianina, Despina* (*Balada albaneză*); verb cu adverb de negaţie: ridica, ba (*Rea de plată*); în *Fata morarului*, cunoscută prin starea morală deprimantă a fetei de la sat, cuvîntul *cînt* revine în rimă de multe ori; *meu, sînt, ajung*, de asemenea; alte rime sînt: *sună, nebună, s-adună*; *afară, de-aseară, iară*; *mamă, naframă, seamă*; *sună, spună, nebună*; nume proprii cu substantive comune se întîlnesc în finalul versurilor şi în *Puntea lui Rumi: lumii, Rumi*; *Himalaia, vaia*; de asemenea în *Rugămintea din urmă* găsim nume proprii cu pronume de întărire: *însele, Turnu Măgurele*; în *Poet şi critic* întîlnim: *muza, Siracuza*; în *Vîntul* întîlnim: verb, substantiv, numeral cardinal: *ţii, căpătîi, dintîi*; interjecţie, adverb, pronume personal: *zău, mereu, eu*; în *Rada*, sînt mai multe nume proprii în finalul versurilor: *Rodica, rîndunica*; *hrana, Joiana*; *Dochii, rochii*; *stradă — Radă*; *iadul, Vladul*; cuvintele: *drag, prag, şirag* se întîlnesc în finalul versurilor în poeziile: *Nunta Zamfirei, El-Zorab, Trei, Doamne, şi toţi trei*; de ase-

menea în *El-Zorab*, întîlnim: *El-Zorab, arab*; *îmbun, spun, Ben-Ardum*; un verb, un pronume personal și un adverb: *crescu, tu, nu*; omonime: o *cer*, *din cer*; verb, pronume posesiv, adverb: *blăstăma, ta, da*; o rimă mai aparte descoperim și în *Brîul Cosînzenei*: *copila, descinsu-mi-l-a, mila*; un procedeu întîlnit des în sistemul de rime arghezian, spre exemplu, îl găsim și la G. Coșbuc: *ortul, tortul, portul (Dușmancele)*; cele trei cuvinte, deosebite ca sens, sînt asemănătoare ca formă, cu deosebirea că primul sunet al ultimelor două cuvinte diferă; cuvinte compuse în rimă: *vino-ncoace, n-o joace (Recrutul)*; în *Scara*, poetul utilizează un sistem de rime deosebit: *face, place, face; ocara, scara, scara; sărutată, deodată, sărutată; credință, știință, credință; seara, țara, seara; doisprezece, trece, doisprezece; spuie suie, spuie; mincinoasă, frumoasă, mincinoasă.*

Exemplele de mai sus, selectate numai din cîteva categorii de rime din poeziile lui Coșbuc, ilustrează, și sub acest raport, eforturile depuse de poet, în procesul creației artistice, pentru realizarea unei arte superioare. Este evidentă arta cu care scriitorul găsește cuvîntul „vrăjit", pe care să-l fixeze în finalul fiecărui vers, pentru sublinierea ideilor, pentru conturarea imaginilor, pentru nuanțarea tonului fundamental din poezii.

*

Dar, la crearea valorii artistice a poeziilor lui G. Coșbuc, la realizarea caracterului specific versurilor lui, participă, în mare măsură, și modul cum sînt structurate poeziile în strofe și strofele în versuri. Multe din poeziile lui Coșbuc, printre care: *Noapte de vară, Nunta Zamfirei, Moartea lui Fulger, El-Zorab, La oglindă, În miezul verii, Cicoarea, În Zori, Hora, Pace, Iarna pe uliță, Scara* și altele au, în finalul fiecărei strofe, cîte un vers scurt, alcătuit uneori dintr-un singur cuvînt, care imprimă, în cadența generală a versurilor, o anume notă caracteristică poeziei coșbuciene.

Iată o strofă din *Noapte de vară:*

Care cu poveri de muncă
Vin încet și scîrțîind;
Turmele s-aud mugind
Și flăcăii vin pe luncă
Hăulind.

În cazul de față, *hăulind*, care de altfel constituie un vers, contribuie la conturarea ideii exprimate în strofă, dar mai ales la potențarea tonalității generale a strofei, îndeosebi prin scurtimea lui ca vers. Feno-

menul are aceleași efecte și în celelalte poezii, ale căror strofe sînt construite după o structură similară.

Un exemplu din *Nunta Zamfirei:*

Dar ca Săgeată de bogat
Nici astăzi domn pe lume nu-i;
Și-avea o fată, fata lui —
Icoană-ntr-un altar s-o pui
La închinat.

Urmărind să creeze o cît mai frumoasă armonie, Coșbuc recurge și la alte modalități de dimensionare a versurilor în strofe. În *Crăiasa zînelor,* bunăoară, constituită din 18 strofe, iar fiecare strofă din cîte 8 versuri, poetul întocmește versurile 1, 3, 5, 7 din cîte 8 silabe, iar versurile 2, 4, 6, 8 — din cîte 7 silabe. Faptul e constant în întreaga poezie și el are urmări evidente în muzicalitatea generală a creației.

Redăm prima strofă:

Orcanul însuși stă domol
Și-n gînduri dulci să pierde,
Cînd zînele cu pieptul gol
Răsar pe lunca verde.
Ușoare, ca de neguri, fug
Prin liniștea adîncă,
Obrajii lor, ca flori de rug,
Sînt nesărutați încă.

Alternarea versurilor după acest sistem este extinsă și în alte poezii. În *Poet și critic,* cele opt strofe care alcătuiesc poezia sînt compuse din cîte 6 versuri, dintre care al patrulea, mult mai scurt decît toate celelalte. Procedeul e utilizat și în alte poezii, printre care *Vestitorii primăverii,* cu efecte estetice destul de vizibile în armonia versurilor.

Citățm o strofă din *Vestitorii primăverii:*

Dintr-alte zări de soare pline
Pe unde-ați fost și voi străine,
Veniți, dragi păsări, înapoi,
Veniți cu bine!
De frunze și de cîntec goi,
Plîng codrii cei lipsiți de voi.

În poezia *Pe lîngă boi*, Coșbuc aplică un alt sistem de structurare a versurilor. Fiecare strofă e alcătuită din cîte 6 versuri, dintre care versurile 3 și 6 sînt mai scurte decît celelalte.

Un exemplu:

Pocnind din bici pe lîngă boi,
În zori de zi el a trecut
Cu plugul pe la noi.
Și de pe bici l-am cunoscut,
Și cum treceam, nici n-am știut
Cum am sărit și m-am zbătut
Să ies de la război.

Cadența e mult influențată de aceste două versuri scurte în fiecare strofă, la intervale destul de largi.

Și în *Trei, Doamne, și toți trei*, poetul încearcă o diferențiere sub raportul dimensionării versurilor. Din cele 6 versuri ale fiecărei strofe, ultimul este cu trei silabe mai scurt decît celelalte. Această aparent neglijabilă deosebire are consecințe apreciabile în melodia poeziei.

O formulă, mai rar întîlnită în poeziile sale, e folosită în *Supțirica din vecini*, în care strofele conțin cîte 8 versuri, iar al doilea este foarte scurt. Fenomenul se repetă în *Dușmancele*, cu deosebirea că, aici, versul scurt este cel de al patrulea în cadrul fiecărei strofe. *Recrutul* este o poezie, în care cele 15 strofe sînt alcătuite din cîte 6 versuri, dintre care primele patru nu au aceleași lungimi în toate strofele, iar ultimele 2 sînt mult mai scurte. Al cincilea vers are patru silabe, iar al șaselea — 3 silabe. Poetul respectă în toate strofele aceeași structură în versificație. La aceasta se mai adaugă și faptul că distribuirea rimelor este făcută după un sistem destul de complex: primul vers rimează cu al șaselea, al doilea cu al cincilea, iar al treilea cu al patrulea. Exemplu:

Eu o las în sama ta —
Am să plec! Și parcă-mi moare
Inima, să rupe-n mine!
Nu de voi, tu știi de cine!
Și mă doare,
De-aș țipa.

Și în *Spinul* poetul își impune și învinge unele greutăți de ordin prozodic. 7 strofe din poezie au cîte 6 versuri, iar alte 7 strofe, cu care alternează, sînt constituite din cîte 3 versuri. Efectele se relevă, inevitabil, în armonia generală a poeziei.

Spre a ilustra multitudinea modalităţilor de structurare a strofelor în versuri utilizate de poet, mai menţionăm *Noi vrem pămînt*, al cărei ton energic, în deplin acord cu caracterul protestatar al poeziei, e generat şi de faptul că, din cele 10 versuri ale fiecărei strofe, versurile 4 şi 10 sînt mult mai scurte.

Cele cîteva procedee ilustrate mai sus se întîlnesc şi în alte poezii de-ale lui Coşbuc. Poetul caută neobosit multiple sisteme de versificare, pentru crearea unei cît mai frumoase armonii. În general, Coşbuc a izbutit să ridice poezia, după Eminescu, la înalte trepte artistice, nedepăşite decît mai tîrziu, în secolul nostru, de iluştri artişti ai cuvîntului, cum e T. Arghezi.

STRUCTURA ARTISTICĂ A POEZIEI „VARA"

ŞTEFANIA GOLOPENŢIA

Poezia *Vara* a fost publicată pentru prima oară în „Lumea ilustrată" I, 1892, nr. 15, p. 414 şi inclusă apoi în volumul *Balade şi idile*, Buc., 1893.

La prima ei publicare, poetul avea deci 26 de ani.

În rîndurile de mai jos ne vom ocupa îndeaproape de structura artistică a acestui poem de tinereţe, închinat verii.

Poezia este împărţită în trei strofe.

Strofele I şi a II-a oferă următoarea schemă de repartiţie a rimelor: A b AA b A — b C C b C b (schemă în care literele mari reprezintă versurile cu rimă masculină, iar literele mici, versurile cu rimă feminină). Socotim rime masculine pe cele alcătuite dintr-o singură silabă — accentuată — iar rime feminine, pe cele alcătuite din două silabe — prima accentuată, iar a doua neaccentuată.

Repartiţia rimelor în strofa a II-a prezintă o curioasă abatere de la schema de mai sus, avînd următoarea înfăţişare:

a B B B a B — a C C a C a.

Dată fiind perfecţiunea artistică a versurilor lui George Coşbuc, perfecţiune unanim recunoscută de cercetătorii operei sale poetice, această abatere surprinde în chip deosebit.

Neregularitatea înlănţuirii rimelor apare în prima parte a strofei a II-a, unde ne întîmpină — la rînd — trei rime masculine: B B B (păm*înt* — v*înt* — c*înt*).

Această neregularitate în repartiţia rimelor strofei a II-a duce la încălcarea uneia din cele trei legi disimilatorii ale grupării rimelor[1] de care vorbesc Roman Jakobson şi Claude Lévi-Strauss în studiul lor *„Les chats" de Charles Baudelaire* (unde e analizat sonetul publicat de

[1] Le groupement des rimes, dans le sonnet cité, est le corollaire de trois lois dissimilatrices: 1. deux rimes plates ne peuvent pas se suivre; 2. si deux vers contigus appartiennent à deux rimes différentes, l'une d'elles doit être féminine et l'autre masculine; 3. à la fin des strophes contiguës, les vers féminins et masculins alternent..." (Roman Jakobson et Claude Lévi-Strauss: *„Les chats" de Charles Baudelaire* — publicat în „L'Homme" — Revue française d'Anthropologie, tome II, Avril 1962, numéro 1, p. 6).

Baudelaire în anul *1847*), studiu care a constituit pentru noi imboldul la lucrarea de față. Această lege sună astfel: „dacă două versuri alăturate aparțin la două rime diferite, una din ele trebuie să fie feminină și alta masculină"[1].

În poemul *Vara* rimele — *oare* („De cîntece ciripit*oare*"), din ultimul vers al strofei I, și — *ete* („Privirile de farmec b*ete*"), din primul vers al strofei a II-a, realizează situația descrisă mai sus și anume: două versuri alăturate aparținînd la rime diferite (adică neomofone), ele fiind însă, ambele, de rimă feminină: *-oare — ete*.

Faptul acesta împietează nu numai asupra schemei interioare a strofei a II-a, dar ne face să nu percepem clar nici pauza respiratorie dintre strofele I și a II-a.

Toată această perturbare în ordinea rimelor strofei a II-a o produce tocmai versul întîi al acesteia: „Privirile de farmec bete", vers ce pare a fi fost dislocat de la poziția lui de element al doilea al strofei. Iată de ce socotim că, în forma originală a poeziei, strofa a II-a trebuie să fi avut următoarea înfățișare:

Mi le-am întors către pămînt
Privirile de farmec bete —
Iar spicele jucau în vînt
Ca-n horă dup-un vesel cînt
Copilele cu blonde plete
Cînd saltă largul lor veșmînt etc.

Mutarea acestui singur vers din rîndul al doilea în rîndul întîi al strofei a II-a, o aduce pe aceasta, în totalitatea ei, la aceeași schemă de repartiție a rimelor pe care o au strofele I și a III-a:

A b A A b A — b C C b C b

Datorită sistemului de rime prezentat mai sus, poezia conține trei strofe, fiecare de cîte 12 versuri. La mijlocul fiecărei strofe apare însă un aliniat care face ca strofele să fie alcătuite — fiecare — din două părți. Lucrul acesta îl indică, de altfel, însăși repartiția rimelor care sînt grupate, în interiorul fiecărei strofe, în două structuri diferite și anume: A b A A b A, în prima parte a strofelor; b C C b C b, în a doua parte a lor.

Punctul comun între cele două părți ale strofelor îl reprezintă versurile feminine simbolizate prin *b*: două în prima parte a fiecărei strofe (splend*oare*, *soare*) și trei în partea a doua a fiecăreia (călăt*oare*, să zb*oare*, ciripit*oare*). Am exemplificat cu versurile strofei I a poeziei, situația fiind aceeași și în celelalte două strofe ale acesteia.

[1] *Op. cit.*, p. 6 (traducerea noastră).

Vom vedea — la timpul cuvenit — că, de fapt, legătura dintre cele două părți ale fiecărei strofe nu e numai o simplă legătură formală, ci că versurile feminine, comune celor două părți ale strofelor, reprezintă proiectarea — pe planul rimei — a legăturii de conținut dintre cele două părți alcătuitoare ale fiecărei strofe.

Această subdiviziune interioară a strofelor scoate în evidență și cea de a treia lege indicată de Roman Jakobson și Claude Lévi-Strauss și anume aceea că: „la sfîrșitul strofelor alăturate versurile feminine și masculine alternează"[1].

Rimele alternante, pe substrofe, sînt următoarele: — us// *oare* („De pază țării noastre pus" /// De cîntece ciripitoare — în strofa I); — *înt* — // *ete* („Cînd saltă largul lor veșmînt" // „Și grauri suri zburau în *cete*" — în strofa a II-a); — *it* // *ină* („Cu umblet drag, cu chip iub*it*" // „E totul cald, că e lum*ină*" — în strofa a III-a).

În ceea ce privește structura fonetică a rimelor, fiecare strofă are trei grupe de rimă, altele la fiecare strofă:

us, — *oare*, — *in* (strofa I)
ete, — *înt*, — *or* (strofa a II-a)
it, — *ină*, — *eu* (strofa a III-a)

Așa cum se poate vedea atît din schema rimelor, cît și din structura fonetică a acestora, prezentată în pasajul anterior, versurile cu rimă masculină predomină, raportul fiind — pentru fiecare strofă — de 7/5, în favoarea rimelor masculine (deci de 21/15 pentru întreaga poezie).

În schimb, versurile feminine sînt mai lungi — de 9 silabe, iar cele masculine, mai scurte — de 8 silabe.

Toate însușirile de structură formală prezentate în rîndurile de mai sus conferă strofelor poemului *Vara* o precisă individualitate.

Am examinat pînă acum rimele numai din punctul de vedere al revenirii, la intervale fixe, a anumitor structuri de sunete.

Să situăm acuma rimele în contextul lor natural lexico-morfologic pentru a surprinde cîteva aspecte din rolul pe care îl are gramatica în structura poeziei de care ne ocupăm.

Versurile *feminine* se termină:
a) în *substantive feminine* (cu excepția unuia singur: soare): splendoare, plete (de 2 ori), fete, cete, virgină, lumină);
b) în *adjective de formă feminină*: călătoare, ciripitoare, divină, plină, lină + adjectivul participial, de formă feminină, bete.
c) *în verb* la mod personal: să zboare.

Versurile masculine se termină:
a) *în substantive neutre*, toate la numărul singular: apus, senin (adjectiv substantivat), pămînt, vînt, cînt, veșmînt, cor, izvor;
b) *în adjective*, toate cu formă de singular, fie ele adjective propriuzise: vecin, plin; fie ele adjective participiale: dus, pus, iubit, fericit

[1] *Op. cit.*, p. 6 (traducerea noastră).

(acestea două din urmă rimînd cu participiile ce intră în componenţa verbelor la perfectul compus; *te-ai gătit, ai plăsmuit*);
c) *în pronume* şi *adjective pronominale*: lor, eu, meu;
d) *în adverbe*: sus, mereu.

Aşadar cuvintele-rimă sînt, în ordinea frecvenţei: substantive (16), adjective (12), pronume şi adjective pronominale (3), verbe pline (3: *să zboare, te-ai gătit, ai plăsmuit*, la cele două verbe din urmă rima aflîndu-se de fapt în sufixul participial — *it*) şi adverbe (2).

Dată fiind situaţia de vedetă pe care o au cuvintele-rimă în structura poeziei, atît prin accentul rimei cît şi prin pauza de după fiecare vers, numărul de 28 substantive şi adjective-rimă, faţă de *8*, numărul tuturor celorlalte cuvinte-rimă la un loc, este expresiv pentru caracterul obiectiv şi descriptiv pe care-l are poezia *Vara*, în special în primele ei două strofe.

În ceea ce priveşte varietatea categoriilor morfologice unite prin rimă, remarcăm următoarele:

— Rimele cele mai variate, unind trei părţi de vorbire diferite, sînt în număr de două şi aparţin strofei I:

— rima: *adverb* (sus)	— *substantiv* (apus)	— *adjectiv participial* (dus, pus)
— rima: *substantiv* (splendoare) (soare)	— *verb* (să zboare)	— *adjectiv* (călătoare) (ciripitoare)

— Restul rimelor unesc sonor cîte două categorii morfologice: adjectiv-substantiv; adverb-pronume.

— Rima *vecin-senin* (strofa I) în care *vecin* apare ca *adjectiv* (în vorbirea obişnuită fiind folosit mai ales cu valoare de *substantiv*), iar *senin* apare ca *substantiv* (în timp ce în vorbirea de toate zilele are mai ales valoare de *adjectiv*) reprezintă, în cadrul poeziei *Vara* primul pas spre omonimia morfologică a cuvintelor-rimă.

— Rimele cu structura sonoră — *ete* [bete — plete (de 2 ori) fete — cete], unind un adjectiv participial cu *patru substantive* (strofa a II-a), ca şi rimele cu structura sonoră — *it*, unind *două adjective participiale* (iubit — fericit) cu două *participii* din componenţa perfectului compus (te-ai gătit, ai plăsmuit), din strofa a III-a, precum şi cele cu structura fonică — *înt* (pămînt, vînt, cînt, veşmînt) *unind numai substantive* (4) ne aduc, în special cele din urmă, în plină omonimie morfologică a cuvintelor-rimă.

Faptele expuse mai sus ne fac să înţelegem că rimele poeziei *Vara* nu sînt rime căutate. Ele par a fi ţîşnit spontan, ca formele cele mai potrivite pentru a cuprinde ideea ce se cerea exprimată. George Coşbuc

nu se ferește a utiliza cuvinte-rimă omonime din punct de vedere morfologic, scoțînd din ele surprinzătoare efecte poetice.[1]

Rimele-ecou: *apus-pus* (strofa I), precum și *plină-lină* și *mereu, eu, meu* (din strofa a III-a), ce par a fi venit și ele, de la sine, sub condeiul autorului sînt interesante nu numai pe plan artistic, ci și semantic. Vom reveni asupra lor. O adevărată pată în melodia rimelor o reprezintă rima „bete", datorită imaginii dizgrațioase cu care forma „bete" e asociată în mintea noastră.

Garabet Ibrăileanu, în analiza literară pe care o face poeziei *Vara*, socotește versul cu această rimă, „vers cam nenorocit din pricina ultimului cuvînt"[2]

Deși cuvintele-rimă aparțin, uneori, așa cum s-a văzut mai sus, aceleiași categorii morfologice, rimele în totalitatea lor nu dau nici o clipă impresia de monotonie, datorită măiestriei cu care ele sînt repartizate în cadrul strofei.

Dăm mai jos schema grafică a repartizării rimelor în cele două părți ale fiecărei strofe.

Partea întîi a strofei		*Partea a doua a strofei*
A b A — A b A	=	b C — C b C b
1 2 3 — 4 5 6		1 2 — 3 4 5 6

Așa cum se vede din schemele de mai sus, fiecare strofă are, în prima parte a ei, *o singură rimă împerecheată* (versurile 3—4) formînd *centrul* în jurul căruia gravitează *două rime îmbrățișate*, situate *concentric* una față de alta, cercul *interior* fiind reprezentat de versurile 2—5, iar cel *exterior*, de versurile 1—6.

În partea a doua a ei fiecare strofă are, de asemenea, o *rimă împerecheată* (versurile 2—3), formînd și ea *centrul unei rime îmbrățișate* (versurile 1—4). Versul nr. 4, la rîndul lui, devine factor comun într-o a *doua rimă îmbrățișată* (versurile 4—6) în *jurul unui al doilea centru*, format de data aceasta dintr-un singur vers (versul 5), același în ceea ce privește rima, cu versurile din centrul anterior (adică cu versurile 2—3).

Rima versurilor îmbrățișate din partea a doua a fiecărei strofe: $b^1 — b^4 — b^6$ este aceeași cu cea a versurilor cu rimă îmbrățișată din cercul concentric interior al primei părți a strofelor: $b^2 — b^5$.

Această măiastră distribuire a rimelor, într-o subtilă împletire de planuri, permite nu numai înlănțuirea lor armonioasă, prin intrarea în concert a fiecăreia la timpul cuvenit, dar susține, așa cum vom arăta într-o altă parte a lucrării de față, însăși gruparea ideilor. Astfel, această distribuire, aparent formală, a versurilor se va dovedi a fi purtătoarea bazei semantice a poemului.

[1] Garabet Ibrăileanu: *Vara*, în volumul *Studii literare*, 1957, Editura Tineretului, p. 140—141, atrage atenția asupra valorii rimei „dus" și a asupra întregului vers „Departe-n zări albastre dus."

[2] Ibidem, p. 141.

George Coşbuc ştie să găsească izvoarele poetice ascunse atît în structura lexico-morfologică, cît şi în cea sintactică a limbii noastre.

Reţinem aşa efectele poetice pe care el le scoate — cînd prin situarea adjectivelor-epitet înaintea substantivului-rimă: *sălbatică* splendoare, *imens* senin, *vesel* cînt, *blonde* plete, *largul* lor veşmînt — cînd prin postpunerea lor, fie în situaţia de cuvinte-rimă: taină *călătoare*, cîntece *ciripitoare*, chip *iubit*, suflarea ta *divină*, mare *lină*, fie în interiorul versurilor: zări *albastre*, miei *albi*, grauri *suri*, umblet *drag*.

Iată-l apoi realizînd, prin procedeul antepunerii, adevărate figuri gramaticale, uneori de o valoare poetică egală cu cea a tropilor lexicali. Iată cîteva exemple:

Un nor cu muntele vecin...
Departe-n zări albastre dus —
De pază ţării noastre pus...

Asemenea tendinţă spre inversiunea sintactică îl va fi făcut, poate, pe George Coşbuc să se abată de la repartiţia rimelor în strofa a II-a (dacă el însuşi a făcut schimbarea) sau să accepte această schimbare, în cazul că ea a fost făcută de altcineva, mutînd versul „Privirile de farmec bete" din rîndul al doilea în rîndul întîi al strofei.

Într-adevăr, în actuala formă a poeziei, versurile „Privirile de farmec bete / Mi le-am întors către pămînt" cuprind şi antepunerea obiectului direct: „Privirile"... mi le-am întors", antepunere nu lipsită de valoare expresivă.

*

Să înfăţişăm acum structura sintactică a strofelor, legînd-o la tot pasul — de structura formală a acestora, deci de structura rimelor discutată în prima parte a acestui articol, încercînd a surprinde raportul dintre acestea două şi conţinutul de idei al poemului.

Pentru a avea mereu în faţă tabloul structurii formale a strofelor, în care e turnată structura sintactică şi, implicit, sensul purtat de aceasta, vom aşeza, pentru fiecare strofă pe rînd, cuvintele-rimă în schema grafică.

Strofa I

Partea întîi

sus	splendoare	apus — dus		soare	pus
1	2	3	4	5	6

Partea a doua

călătoare	vecin — senin		zboare	plin	ciripitoare
1	2	3	4	5	6

Strofa întîi începe cu o propoziție enunțiativă care descrie atitudinea de contemplație a eroului liric pe linia ei de desfășurare în timp sugerată de imperfectul *priveam* (deci *continuam* să privesc) și în spațiu, sugerată de adverbul sus (-n sus").

Urmează apoi o propoziție de largă respirație, cu trei atribute dezvoltate, echivalente cu tot atîtea propoziții atributive: 1. *Departe-n zări albastre dus*, 2. *Un uriaș cu fruntea-n soare*, 3. *De pază, țării noastre pus*

Obiectul contemplației — Ceahlăul — este complement direct în propoziție, poziție sintactică ce sugerează nemișcarea acestuia.

Silueta Ceahlăului plutește în rima — centrală a strofei: $\overset{3}{|}$apus — dus.$\overset{4}{|}$ (Vedeam Ceahlăul la *apus* / Departe-n zări albastre *dus*). Apoziția dezvoltată „Un uriaș cu fruntea-n soare" cuprinde metafora ce oferă imaginea transfigurării Ceahlăului. Aceasta nu reprezintă însă o simplă imagine decorativă, ci are un rol funcțional mai adînc.

Într-adevăr, atributul complex „De pază țării noastre pus", adiacent apoziției, ne face să surprindem, strecurată cu deosebită discreție, dragostea de patrie care însoțește pe eroul liric și în starea lui de aparentă contemplație pură.

Elementul predicativ suplimentar „într-o sălbatică splendoare" susține fiorul sublimului încercat de spectator și transmis și cititorului prin situarea în rimă a cuvîntului *splendoare* precedat de epitetul *sălbatică*.

În partea a doua a strofei, obiectul contemplației „un nor" este activ (*Un nor ... plutea*). El este deci subiect *al întregii fraze*, subliniat de rima centrală $\overset{2}{|}$vecin — senin.$\overset{3}{|}$ (Un nor cu muntele *vecin* / Plutea-ntr-acest imens *senin*).

Comparația „Și ca o taină călătoare", al cărei al doilea termen (elementul cu care se compară) este un substantiv abstract — „o taină" — oferă valoroasa imagine a imponderabilului, a dematerializării norului. Retrăim aici, sub altă formă și exprimată cu alte mijloace artistice, minunata imagine a „văzduhului tămîiet" din arta lui Mihai Eminescu.

Această dematerializare a norului e sugerată și de metafora de mare concentrare sintactică cuprinsă în propozițiile „Și n-avea aripi să mai zboare", metaforă care creează imaginea *norului-pasăre* plutind cu aripile întinse (ca și cum n-ar avea aripi).

Elementul ultim al tabloului este *văzduh*ul, subiectul celei din urmă propoziții a strofei I, cuprins în rima-centru $\overset{5}{|}$plin$|$ (Și tot văzduhul era *plin* / De cîntece ciripitoare).

---

[1] Garabet Ibrăileanu subliniază și valoarea substanței fonetice a acestor două cuvinte „sălbatică splendoare" în sugerarea peisajului montan (*op. cit.*, p. 140).

Metonimia „cîntece ciripitoare", cu note onomatopeice încrustate în substanţa ei fonetică, creează imaginea văzduhului însufleţit, anunţat de propoziţia subordonată *„să mai zboare"*, a frazei anterioare. Această imagine a fluidului sonor care leagă cerul de pămînt pregăteşte trecerea spre strofa a II-a a poemului.

Strofa a II-a

Partea întîi

pămînt	bete	vînt — cînt	plete	veşmînt
1	2	3 — 4	5	6

Partea a doua

fete	cor — lor	plete	izvor	cete
1	2 — 3	4	5	6

Strofa aceasta începe, ca şi cea dintîi, cu o propoziţie enunţiativă în care este descrisă schimbarea direcţiei de contemplaţie a eroului liric, obosit de frumuseţea ameţitoare a înălţimilor.

Începutul acestei strofe se face cu oarecare stîngăcie artistică, vădită nu numai în sonoritatea lipsită de poezie a adjectivului participial *bete*, despre care am mai vorbit, ci şi în alegerea cu totul nepotrivită a cuvîntului „farmec". (Privirile de *farmec* bete), prea neînsemnat pentru a putea reda sentimentul sublimului, încercat de eroul liric în faţa „sălbaticei splendori" a Ceahlăului.

Obiectul contemplaţiei îl formează acum cîmpia, cu întinsele ei holde de grîu.

„Spicele", subiectul propoziţiei principale a frazei care urmează, e cuprins în rima centrală a strofei — $\overset{3 \quad 4}{\overline{|vînt — cînt|}}$

Iar spicele-au jucat în *vînt*
Ca-n horă dup-un vesel *cînt*
Copilele cu blonde plete
Cînd saltă largul lor veşmînt.

Metaforelor concentrate din strofa I le corespunde aici o comparație largă, situată în subordonata comparativă (cu predicat subînțeles). Spicele de grîu ondulate de bătaia vîntului ușor sînt asimilate „copilelor" blonde, prinse în horă.[1]

Această „horă" a vegetației este imaginea dominantă a primei părți a strofei.

În partea a doua a acesteia ne întîmpină trei fraze, formate — fiecare — din cîte două propoziții, coordonate prin „și", propoziții care, prin structura lor similară, constituie adevărate figuri de sintaxă paralelă, menite a reda *deopotrivă bucurie de a trăi* a tuturor viețuitoarelor.

În lan **erau** *feciori* și *fete*
Și *ei* **cîntau** o doină-n cor.
Juca *viața-n* ochii lor
Și *vîntul le* **juca** prin plete,
Miei albi **fugeau** cătră izvor
Și *grauri* suri **zburau** în cete.

„Feciori și fete", subiectul propozițiilor din prima frază e cuprins în rima centrală cor[2] — lor[3] prin intermediul verbelor a *cînta* (... *cîntau* o doină...) și a *juca* (*juca* viața-n ochii lor).

„Corul" viețuitoarelor (de remarcat pluralul subiectelor: *feciori* și *fete, ei, miei, grauri*) bucuroase de a trăi, iată fluidul care curge în toată această parte a strofei a II-a.

Tabloul prezentat de strofa a doua, cu cromatica lui luminoasă de pastel: *blonde* plete (și subînțeles, spice *blonde*), miei *albi*, grauri *suri* e, în chip natural, idealizat de eroul liric, ce se descătușează astfel de povara sublimului trăit anterior.

Imaginea graurilor zburînd „în cete" cu care se încheie această strofă reface din nou puntea de legătură între cele două spații — munții și cîmpia — spații între care a pendulat de-a lungul secolelor viața poporului nostru.

Paralele între cele două strofe prezentate pînă acum se impun de la sine.

---

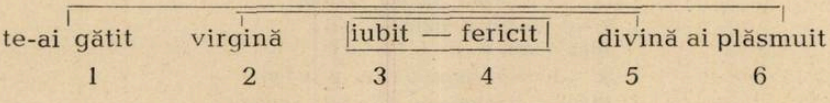
[1] George Coșbuc e și poetul asimilării *inverse* (a fetelor cu spicele), vădită în versul „Mlădie ca un spic de grîu".

Fiecare strofă prezintă un tablou avînd un element central: *Ceahlăul*, în jurul căruia roiesc *norii* şi vibrează *văzduhul* (strofa I), *lanul de grîu*, în jurul căruia *corul vieţuitoarelor* cîntă lauda vieţii (strofa a II-a).

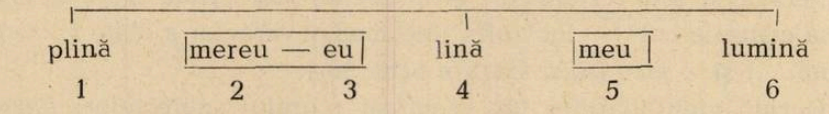
Structuri sintactice asemănătoare, metafore şi comparaţii ce-şi corespund subliniază şi ele această paralelă.

Strofa a III-a

Partea întîi



Partea a doua



În strofa a III-a eroul liric se descrie pe el însuşi, comunicîndu-ne stările sale sufleteşti.

Împletirea pronumelor de persoana I, a II-a şi a III-a în ţesătura sintactică a strofei, îi imprimă acesteia un vădit caracter lirico-dramatic.

Strofa începe cu o propoziţie exclamativă: „Cît de frumoasă te-ai gătit, / Naturo, tu!", în care vechea formă de vocativ feminin, aplicată neologismului *natură* (*Naturo,*) ca şi pronumele personal *tu* sînt expresia — pe plan gramatical — a faptului că eroul liric a adus natura la proporţiile lui de om, şi-a apropiat-o. Faptul acesta e vădit şi de verbul, de mare frecvenţă în popor, „te-ai *gătit*", cu sensul de *te-ai împodobit.*

Ca şi în strofele anterioare ne întîmpină şi aici o comparaţie.

Natura zilelor de vară, asimilată, prin atributele ei esenţiale — căldura şi lumina — *cu viaţa însăşi*, această *natură* — *viaţă* (leagăn al vieţii) e comparată cu o *fecioară.* (Ne întrebăm ce rezonanţă poetică vor fi avut la vremea în care a apărut poezia neologismele *virgină* şi *divină* utilizate de poet?)

Imaginea *naturii-fecioare*, oglindită de rima centrală a strofei

3 4

| iubit — fericit | domină toată partea întîi a strofei a III-a („Ca o virgină / Cu umblet drag, cu chip *iubit* / Aș vrea să plîng de fericit" ...).

Atributele frumuseții naturii — fecioară sînt cele ale folclorului nostru: mers, chip, hărnicie *(umblet drag, chip iubit ... „Că pot să văd ce-ai plăsmuit").*

Versul al doilea din rima centrală „Aș vrea să plîng de fericit", exprimînd — prin cuvintele poporului (a plînge de fericire) zona de interferență între *fericire* și *tristețe*, pregătește trecerea spre partea a doua a strofei.

Fericirea de a trăi trezește în eroul liric, prin antiteză dialectică, presentimentul sfîrșitului.

Partea a doua a acestei strofe conține tocmai meditația eroului liric asupra morții.

Natura-mormînt (culcuș al morții), obiectul meditației, apare acum — pe plan gramatical — la persoana a III-a: „Că-n *ea* s-au îngropat ..."

Esența meditației e oglindită în rima centrală a acestei părți a stro-

2 3

fei — | mereu — eu: |

Că-n ea s-au îngropat *mereu*
Ai mei, și-o mă-ngrop și *eu!*

Eroul liric ajunge la acceptarea conștientă a morții, ca pe o lege a firii căreia i s-au plecat toți ai săi („ai mei"). Verbul de formă populară *reflexivă* „o să mă-ngrop" e expresia — pe plan gramatical — a acestei împăcări cu ideea morții.

Intervine acum metafora eliberatoare, care oferă imaginea transfigurării *naturii-mormînt* în *natura-mare lină* în care se absoarbe viața.

În adîncul acestei metafore, oglindind optimismul poetului de 26 de ani, se aud rezonanțele grave ale imaginii morții și mormîntului din bocetele noastre, sau din *Miorița*, ca și cele din poezia *Mai am un singur dor* a lui M. Eminescu, sau cele din paginile răscolitoare ale scrisului lui Mihail Sadoveanu.

Imaginea mormîntului *cald* și *luminos* vibrează acum în fața eroului liric, răzbătînd pînă la inima cititorului:

Natură, în mormîntul meu
E totul cald, că e lumină!

Imaginea aceasta, cu caracter de final, e subliniată de rima-centru

5 4 6

| meu | și îmbrățișată de rimele | lină | și | lumină. |

Ușoara notă retorică cuprinsă în circumstanțialele de cauză (cam multe) nu tulbură totuși prea mult bogatul lirism al strofei. E clar însă că unelțele subordonatoare ocupă aici un loc mult mai mare. „*Că*" cu valoare de *fiindcă* apare aici de patru ori, la care se adaugă apoi *să* și *ce*, în timp ce în strofa a II-a sînt doar două elemente subordonatoare (*ca-așa cum* și *cînd*), iar în strofa I, unul singur: *să*.

Înfățișarea prin imagini concrete a ideilor abstracte din această strofă permite mesajului luminos purtat de ea să ajungă direct la inima cititorului.

Poet al frumuseții vieții de pe pămînt, ale cărei atribute esențiale — *căldura* și *lumina* — inundă pînă și mormîntul, acesta este George Coșbuc din poezia *Vara*.

*

Cele spuse mai sus duc la cîteva concluzii:

Măiestria artistică a lui George Coșbuc ține în primul rînd de conținutul de idei și sentimente ce se cereau comunicate în această poezie. În acest sens, structura formală a strofelor e pusă în slujba exprimării acestor idei și sentimente.

Marea putere de sugerare a poetului de care vorbește cu atîta căldură Garabet Ibrăileanu[1] se vede chiar din titlul poeziei, titlu care nu ne sugerează numai anotimpul concret, ci însăși viața. De reținut că cuvîntul „vara" nu apare niciodată în cuprinsul poeziei.

Metaforele și comparațiile din această poezie, fără a avea un unghi de analogie prea larg, nu sînt totuși nici azi decolorate, deoarece au suportul trainic al folclorului nostru, al basmelor, doinelor, bocetelor și baladelor noastre.

Fiu al unei regiuni de mare bogăție folclorică, G. Coșbuc este, în această poezie, purtătorul de cuvînt al concepției despre viață și moarte a poporului nostru.

G. Coșbuc știe să scoată efecte artistice din însăși structura gramaticală a limbii noastre. Așa, spre exemplu, tabloului din strofa a II-a îi împrumută permanență în veac simpla mireasmă arhaizantă a prepoziției *către*.

Cele două vocative: „Naturo" de la începutul strofei a III-a și „Natură" de la sfîrșitul ei susțin valoroase nuanțe semantice. Astfel, ultimul vocativ „Natură" e singura formă, gramaticală, prin care străbate, aproape imperceptibil în poezia *Vara* ceva din gravitatea morții.

---

[1] Garabet Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 146.

BOCETUL ROMÂNESC ÎN INTERPRETAREA LUI G. COȘBUC

I. C. CHIȚIMIA

G. Coșbuc a intrat în opinia specialiștilor și în opinia publică ca unul dintre scriitorii noștri clasici de mare valoare, dar frumoasa lui cultură generală, registrul larg de traducător de talent din literatura universală și mai cu seamă opiniile lui în domeniul folclorului sînt mai puțin cunoscute.

Părerile lui Coșbuc în probleme de limbă românească (explicare de zicători și locuțiuni[1], idei despre lexic[2] etc.), în probleme de literatură[3], mai ales preocupările sale în domeniul literaturii universale și în acela al literaturii populare, dovedesc calități speciale și o largă cultură generală.

Astfel, pe lîngă traducerile din Petőfi[4], Byron[5], Bürger[6], Heine[7], Schiller[8], Mickiewicz[9], Mérimée[10], Dumas[11], Turgheniev[12], și din alți scriitori ai epocii moderne, este de luat în considerație înclinarea lui Coșbuc spre cunoașterea literaturilor antice mediteraniene și a poemelor

---

[1] De exemplu „a azvîrli cu barda-n lună", „a vorbi de călare", „a-i da cuiva marea cu sarea", în „Epoca", 25 dec. 1897; „a prinde prepelița de coadă", „a-l lăsa în moarea lui", „a nu avea de-a face nici în clin, nici în mînecă", în „Vatra", II, 1895, nr. 1, p. 10 și urm.; „a se duce pe Urlați", în „Epoca", 10 febr. 1898; „sărăcie lucie", în „Albina", VII, 1903, p. 85. Asemenea explicații au fost reluate de Coșbuc în multe alte reviste.

[2] De exemplu *Latin ori slav?*, în „Românul", 19 febr. 1912, în care Coșbuc susține just că nu originea cuvîntului, ci frumusețea noțiunii, integrarea cuvîntului în graiul poporului merită în primul rînd atenție.

[3] În prefețe și articole ocazionale, G. Coșbuc încearcă, de cele mai multe ori, să găsească liniile directoare și specificul literaturii române (vezi G. Scridon și I. Domșa, *George Coșbuc, Bibliografie*, București, 1965, pp. 90—94).

[4] S. Petőfi, *Aș vrea să fiu*, în „Tribuna", II, 1885, p. 563.

[5] Byron, *Mazeppa*, în „Tribuna", V, 1888, p. 509 și urm. Și în volum: Craiova, Benvenisti, 1896, 48 p.

[6] G. Bürger, *Femeile din Weinsberg*, în „Tribuna", IX, 1892, p. 1.

[7] H. Heine, *Doriam*, în „Lumea ilustrată", II, 1893, nr. 2, p. 25.

[8] Fr. Schiller, *Don Carlos*, București 1910, 202 p.

[9] P. Mickiewicz, *Cei patru Budriș*, în „Adevărul", 12 aprilie 1891, p. 2.

[10] P. Mérimée, *Mateo Falcone*, în „Tribuna", IV, 1887, nr. 227 și urm.

[11] Al. Dumas, *Un erou*, *ibidem*, p. 1077 și urm.

[12] I. Turgheniev, *Ospățul domnului*, în „Albina", XIV, 1911, p. 965.

indiene în sanscrită, traducînd din Plaut[1], Terențiu[2], Catul[3], Virgil[4], Homer[5], din Kalidasa[6] și din poemele *Rig—Veda, Mahabharata, Ramajana*[7] etc. Cea mai mare pasiune însă a manifestat Coșbuc față de Dante și de opera acestuia *Divina Comedie*, la a cărei traducere a lucrat în întreaga a doua parte a vieții sale, revenind mereu cu șlefuiri. Începînd să publice fragmente încă din 1891[8], în diferite antologii și reviste, traducerea n-a reușit să fie publicată în volum nici imediat după încetarea din viață a poetului[9], cînd în Europa se comemora cu efervescență, prin ediții și studii, șase sute de ani de la moartea lui Dante[10]. Traducerea lui G. Coșbuc este una din cele mai bune. Textul *Divinei Comedii* i-a pus probleme lui Coșbuc — între altele și de natură folclorică — și poetul a încercat o interpretare personală, redactînd în limba italiană un comentariu, publicat de-abia în ultima vreme.[11]

Dacă activitatea lui G. Coșbuc în domeniul literaturii universale este impunătoare, opiniile lui despre folclorul literar și despre speciile acestuia ni-l arată nu ca pe un simplu cunoscător al domeniului, ci ca pe unul care are puterea să descopere arta poetică a creației populare.

Prin lucrările și articolele sale diverse în ramura culturii și literaturii populare, G. Coșbuc dovedește o largă cuprindere a problemelor folclorului și o încadrare a lor în complexul culturii umanității. Aproape fiecare din problemele mari folclorice, abordate de Coșbuc, poate constitui astăzi temă de readus în discuție împreună cu punctul de vedere al autorului. G. Coșbuc a pornit de la început nu ca un simplu diletant, ci cu metodă riguroasă, de investigație și adunare a materialelor fol-

---

[1] Plaut, *O scenă din „Trinummus"*, în „Tribuna", III, 1886, p. 865 și urm.

[2] P. Terențiu, *Parmeno*, în „Familia", XXXIII, 1897, p. 205 și urm. Și în volum: București, Minerva, 1908, 136 p.

[3] G. V. Catul, *Cartea cîntecelor*, în „Amicul familiei", XIV, 1890, nr. 2 și urm.

[4] P. M. Vergilius, *Aeneis*, București, Sfetea, 1896, 252 p. Numeroase alte ediții. Idem, *Georgice*, București, Alcalay, 1906, 96 p.

[5] Homer, *Odiseea*, numeroase cînturi în diferite reviste și cărți (vezi G. Scridon și I. Domșa, *op. cit.*, pp. 146—147).

[6] Kalidasa, *Sacuntala*, în „Convorbiri literare", XXIV, 1890, p. 834 și urm. XXV, 1891, p. 51 și urm. Și în volum: București, Sfetea, 1897, 191 p.

[7] *Antologie sanscrită*, Craiova, Ralian și Samitca, 1897, 63 p. Ed. a II-a: București, Alcalay, 1907, 93 p. (cu texte în plus). În prealabil, fragmente din poemele sanscrite publicate în „Vatra", I, 1894, în „Tribuna", XI, 1894 și în „Convorbiri literare", XXX, 1896 (cele mai multe).

[8] Vezi G. Scridon și I. Domșa, *op. cit.*, pp. 144—145.

[9] Prima ediție a apărut între anii 1924—1932, în excelente condiții grafice, sub îngrijirea și cu comentariul lui Ramiro Ortiz: Dante Alighieri, *Divina Comedie*, 3. vol., București, Cartea Românească, 1924, 1927 și 1932. O nouă ediție a publicat Al. Balaci, cu studiu introductiv și comentarii: București, E.S.P.L.A., 1954—1957.

[10] Vezi de exemplu lucrările jubiliare ale romanistului Edw. Porębowicz: Dante Alighieri, *Boska Komedia*, trad. și ediția III jubiliară de Edw. Porębowicz, Varșovia, 1921. Idem, *Dante*, monografie, Varșovia, 1922.

[11] G. Coșbuc, *Comentariu la Divina comedie*, text stabilit, traducere și studiu introductiv de Al. Duțu și Titus Pîrvulescu, cuvînt înainte de Al. Balaci, 2. vol., București, 1963—1965.

clorice. Astfel, împreună cu Ovid Densusianu, C. Rădulescu-Motru și Anghel Demetrescu, au alcătuit un chestionar folcloric, urmărind psihologia și actul folcloric viu în viața poporului român.[1]

Apoi Coșbuc a emis considerații interesante despre speciile de seamă ale folclorului: balade[2], ghicitori[3], proverbe[4], descîntece[5], colinde[6], etc., precum și despre probleme de cultură populară: medicină[7], diferite superstiții (pe care le combate)[8].

Între aceste articole se înscriu cele referitoare la bocet și la obiceiurile de înmormîntare ale poporului român și ale altor popoare. Culegeri de bocete și studii de valorificare a acestei specii de creație literară se efectuaseră și pînă la Coșbuc. Întîia oară a găsit necesar să se ocupe de bocete și obiceiuri de înmormîntare T. T. Burada, punînd în lumină, pentru prima dată, și *Cîntecul bradului*[9]. După Burada bocetul a intrat în preocuparea altor folcloriști, mai cu seamă a lui S. Fl. Marian, între timp descoperindu-se și *Cîntecul zorilor*[10]. Dar toți acești cercetători folcloriști rămăseseră la înregistrarea materialului și la prezentarea lui etnografic-științifică. Coșbuc este însă primul intelectual care a sesizat în bocet nu elementul de cultură etnografică, ci elementul de artă literară, valoarea lui poetică. De altfel, și în cazul altor specii, Coșbuc a urmărit elementele artistice și a încercat să le pună într-o nouă lumină în ochii marelui public.[11]

În ce privește bocetul, G. Coșbuc a observat componentele lui esențiale și a analizat o serie de piese, pe care le-a cunoscut în primul rînd direct, la țară. Este de remarcat că G. Coșbuc s-a documentat

---

[1] *Chestionar privitor la psihologia poporului român*, în „Noua revistă română", I, 1900, nr. 12, p. 177 și în „Telegraful român", XLVIII, 1900, p. 254.

[2] G. Coșbuc, *Baladele populare*, în „Albina", VII, 1904, pp. 10—11 și 35—36.

[3] Idem, *Ghicitorile poporale*, în „Albina", VI, 1903, pp. 1104—1108, 1289—1290 etc.

[4] Idem, *Nașterea proverbelor*, în „Albina", VI, 1903, pp. 949—951, 1001—1002. Idem, *Din înțelepciunea popoarelor*, în „Albina", VIII, 1904, pp. 202—204.

[5] Idem, *Descîntecul*, în „Familia", XXXVII, 1901, pp. 289—291.

[6] Idem, *Colindele noastre*, în „Albina", VI, 1903, pp. 1317—1320.

[7] Idem, *Medicina populară*, în „Universul literar", 28 aprilie, 1903. Idem, *Leacurile poporale*, în „Tribuna", (Arad), VIII, 1904, nr. 243, pp. 9—10.

[8] Idem, *Joile rele*, în „Albina", VII, 1904, pp. 803—807. Idem, *Puterea mistică a fierului ibidem*, VIII, 1904, pp. 524—529 și 553—555. Idem, *Pricoliciul, ibidem*, pp. 940—943. Idem, *Cultul frăsinetului*, în „Șezătoarea satului", VIII, 1906, p. 204 și urm. etc.

[9] T. T. Burada, *Bocetele populare la români*, în „Convorbiri literare", XII, 1878—1879, pp. 356—365, 414—416. În continuare publică bocete din toate regiunile țării, inclusiv de la românii macedoneni, adunate apoi în parte în volum: *Datinele poporului român la înmormîntări*, Iași 1882, 158 p. Cf: I. C. Chițimia. *T. T. Burada, folclorist și etnograf*, în S.C.L.F., IV, 1955, pp. 112—117.

[10] Ivan Pecineagă, *Zorile*, în „Familia", XI, 1875, p. 568 și urm. Vioara Magdu, *Zorile*, în „Gazeta Transilvaniei", LIV, 1891, nr. 22. S. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, București, 1892, p. 98 (bradul), p. 113 (bocirea), p. 226 (zorile) etc.

[11] Vezi și *Elementele literaturii poporale*, în „Noua revistă română", I, 1900, pp. 159—168.

întîi pe larg asupra ceremonialului de înmormîntare la diferite popoare[1] și asupra unor credințe populare vechi privind existența sufletului după moarte[2] sau rostul focurilor aprinse în cinstea morților.[3]

De cîntecele de înmormîntare s-a apropiat cu sensibilitatea poetului și lucrul acesta se remarcă chiar din primul articol consacrat bocetului românesc, în 1903, sub titlul *Bocetul*[4]. Autorul își dă seamă că „bocetul, în fond, este un panegiric, în care se laudă vredniciile și faptele bune ale omului". Cu un fond vechi păgîn, uneori mitic, el este cîntat de femei despletite, în unele regiuni fiind înlocuit prin cîntec de fluier[5]. Bocetul s-a cristalizat în forme diverse, pe vîrste, are un fond realist și chiar filozofic, iar în concepția lui optimistă despre viață, „românul, spune Coșbuc, oricît de asuprit, oricît de amărît ar fi, nu-și cere moartea, nu se bucură de ea; nu o privește ca o mîntuitoare (nici chiar în înțelesul învățăturii creștine)"[6]. Și această atitudine o vede autorul în comparație cu spiritul popoarelor nordice, care considerau moartea ca o întoarcere la vatra primară, sau în comparație cu spiritul grecilor, care o socoteau „ca un somn după o oboseală lungă". „Pentru român, continuă Coșbuc, moartea e totdeauna o siluire a voinței sale, pentru că el iubește viața așa cum i s-a dat și vrea să trăiască". Dar poetul atrage atenția că românul (prin „român" înțelege omul din popor) nu este indiferent la condițiile sociale grele, de luptă pentru existență, de muncă și trudă, care „sînt fondul serios, dar jalnic al vieții"[7]. Din acest punct de vedere el este sătul de viață. Altceva, spune poetul, a fost suportul vieții lui, cel mai temeinic: natura și frumusețile ei, codrul cu umbra deasă, văile și munții, cîmpia. De acestea toate se desparte cu jale. Așa stînd lucrurile, G. Coșbuc relevă deci, pentru prima oară, una din caracteristicile esențiale ale bocetului românesc, și anume lirismul lui duios legat de elementele naturii, cele mai apropiate vieții omului. Pentru acest motiv, cele mai frumoase imagini literare, în bocet, se referă tocmai la aceste elemente și Coșbuc insistă mai ales asupra lor, deci asupra „poeziei" bocetului, cîntînd:

Zori de ziuă se revarsă
Și tu dormi închisă-n casă,

---

[1] G. Coșbuc, *Felul înmormîntării și al mormintelor la feluritele popoare*, în „Albina", VII, 1903, pp. 118—121 și 144—146. Idem, *Turnurile tăcerii*, *ibidem*, IX, 1905, pp. 85—88. Este vorba de ceremonialul de îngropare sau de ardere, expunerea cadavrelor pe turnuri, pentru a fi devorate de păsări de pradă etc.

[2] Idem, *Sufletul după moarte*, *ibidem*, VI, 1903, pp. 482—484. Idem, *O călătorie prin iad*, *ibidem*, X, 1907, pp. 1030—1032. Se descrie ceremonialul mortului și se evocă viziunile medievale ale iadului.

[3] Idem, *Focurile morților*, în „Universul literar", XXI, 1903, nr. 38.

[4] Idem, *Bocetul*, în „Familia", XXXVII, 1901, pp. 277—279.

[5] Fapt descoperit și relatat prima dată de T. T. Burada (cf. S.C.L.F. IV, 1955, p. 113).

[6] G. Coșbuc, *Bocetul*, p. 278.

[7] *Ibidem*, p. 278.

ca o invocare a naturii și a vieții, încît mortului i se spune în continuare:

Scoală, scoală, frățioare,
Că pe-afară-i *mîndru soare*
Și te uită pe fereastă
Cum îți cîntă cucu-n coastă.

Uneori mortul însuși parcă își exprimă jalea despărțirii de natură, cînd bocetul zice:

De nimic nu-mi este jale,
Făr' de *glas de păsărele.*
Drag mi-ar fi să fiu cu ele.

Pe bună dreptate observă G. Coșbuc că în bocetul românesc nu este plînsă averea care rămîne în urmă, ci natura de care se desparte cel dispărut, mai ales în cadru de primăvară, cînd moartea pare mai amarnică, decît oricînd, adică, citează poetul:

În *aratul* plugului,
În *cîntarea cucului,*
Pe-*nfloritul florilor,*
Pe-*nverzitul codrilor.*
Și te va-nghiți pămîntul
Să n-auzi cum *bate vîntul,*
Și te-o pune la răcoare,
Să nu mai vezi *șiruri soare,*
Iarbă verde nu-i călca,
Nici rouă nu-i scutura.

Într-adevăr aceasta este una din cele mai impresionante imagini de bocet, culeasă în multe variante, înainte și după considerațiile făcute de Coșbuc, poetul fiind însă întîiul care i-a restituit literar, nu etnografic, valoarea.

Dacă omul iubește natura atît de mult, atunci, la moartea acestuia natura, în filozofia poporului, nu-l trădează, ci-i absoarbe materia și-o transmite unor gingașe plante și flori. Este aici o a doua imagine poetică de efect, des repetată în bocet, și Coșbuc o citează ca atare fără ezitare, reproducînd:

Din negrii tăi ochișori
Vor ieși doi pomișori,
Din picioare strat de flori.
Dragile picioruțe
Cum s-or face flori albuțe,

Și din mîni tot viorele,
Din cosițe micșunele,
Din guriță tămîiță,
Pomișori din ochișori.

De altfel, ideea transformării omului în obiecte și vegetale a devenit temă de lirică cultă, uneori de deosebită valoare.[1]

Petrecînd copilăria la țară și cunoscînd bine folclorul, G. Coșbuc intuiește just că versurile populare *Cucul și corbul*[2] nu sînt, de fapt, decît un vechi bocet alegoric, reprezentînd competiția dintre Viață și Moarte, simbolizate în două tablouri ale naturii, unul de încîntare și voie bună, altul de dezolare și paragină. Coșbuc citează spusele cucului către corb:

Va veni primăvara
Și-om începe a cînta.
Eu pe unde merg și cînt
Ies plugari cu plugurile
Și ciobani cu oile,
Neveste cu prînzurile;
Bărbații merg șuierînd
Și nevestele cîntînd
Și voie bună făcînd.

Tabloul acesta agrest este de o incontestabilă valoare literară. Firește, în antiteză, pe unde trece și cîntă corbul, adică moartea, este numai jale și pîrjol.

Este de remarcat faptul că în articolul citat, Coșbuc nu face distincția între bocetele propriu-zise ale poporului și „versurile la morți", pe care le ia în considerație, dar care de fapt aparțin unor scribi, de obicei religioși, prezentînd viața pe pămînt ca o deșertăciune, singurul

[1] Vezi, de exemplu, tema la G. Călinescu: *Pămîntul*, în „Contemporanul", 12 martie 1965, p. 1:

Oedip bătrînul cu privirea oarbă
A fost de-a rîndul iarbă,
Pin, grîu, scaet, lalea, gîndac, omidă
Și-acum e cărămidă.

Boerebist e-n munți de mult cenușă,
Dar poate un drug de ușă
Pe care, putred, l-am zvîrlit pe foc
Stejar fu pe-acel loc.

Din lutul lui Homer, rapsod divin,
Ce știi de nu beau vin
Și dacă huma ce-mi lipește vatra
Nu-i decît Cleopatra?

Versurile lui Călinescu, cu idei filozofic-materialiste, sînt în fond un splendid bocet cult, pe care autorul și l-a cîntat magnific, în spiritul poporului, cu puțin înainte de moarte.

[2] În alte variante *Moartea și cucul.*

țel fiind lumea viitoare[1]. Totuși conținutul „versurilor" nu întunecă în ochii lui Coșbuc aspectul realist, adînc omenesc și poetic al adevăratelor bocete populare, fiincă poetul înțelege perfect ce este sublim și ce este tern în creație.

În partea a doua a articolului, G. Coșbuc se ocupă de o serie de elemente „mitice", cum le spune el, în bocetul românesc. Între acestea interesează imaginea bradului, care, în credințele cu fond ancestral ale poporului, trebuia să treacă mortul peste o apă mare. În această mitologie veche, descrisă de Coșbuc pe baza unui anumit tip de bocet[2], rezidă, de fapt, sublimarea unuia dintre cele mai vechi și frumoase ceremonialuri, întovărășit de cîntec, și anume ceremonialul și cîntecul bradului, de altfel, destul de rar la noi și inexistent în folclorul altor popoare, fiind legat de o veche vatră strămoșească.[3]

Coșbuc nu vorbește de acest ceremonial și de cîntecul lui, probabil fiindcă nu-l cunoscuse direct, în schimb, a publicat pagini memorabile despre *Cîntecul zorilor*, pe care, după spusele lui, l-ar fi ascultat, adînc impresionat, într-o dimineață, undeva în Banat[4], regiunea cu frecvența cea mai deasă a acestui bocet[5]. *Cîntecul zorilor* și ceremonialul lui, necunoscute nici ele altor popoare, fuseseră înregistrate și prezentate cu mult mai înainte[6], dar G. Coșbuc se ridică de la prezentarea etnografică la judecăți estetico-literare. Astfel, autorul relatează că auzind prima dată *Cîntecul zorilor*, zis de corul femeilor împărțit în două și așezat pe două dealuri opuse, plîngînd alternativ[7], a avut impresia corului din teatrul antic grecesc, cu strofe și antistrofe. Era o melodie tristă cu ritm clasic, cutremurător, care nu putea fi acoperită, la undele înalte dintre dealuri, de bocetele obișnuite, care se auzeau în vale, la casa mortului. Poetul a avut deci revelația unor datini străvechi și are dreptate să afirme că „obiceiul, după toate probabilitățile, este o rămășiță dintr-un cult vechi al naturii și e, aproape în întregimea amănuntelor lui, păgîn." E un bocet, continuă el, felurit de celelalte bocete, ce se

---

[1] Vezi și I. C. Chițimia, *Cîntece funerare populare*, în S.C.L.F., VIII, 1959, p. 641 și urm.

[2] Vezi descrierea și bocetul, de asemenea, la S. Fl. Marian, *op. cit.*, 439 (după Simeon Mangiuca)

[3] I. C. Chițimia, *op. cit.*, p. 643 și urm.; vezi și C. Brăiloiu, *„Ale mortului" din Gorj*, București, 1936; de asemenea, O. Bîrlea, *Folclorul și unele probleme ale dezvoltării poporului român*, „Revista de folclor", IV, 1959, nr. 1—2, pp. 195—204.

[4] G. Coșbuc, *Cîntecul zorilor*, în „Universul literar", XXI, 1903, nr. 2, p. 2.

[5] I. C. Chițimia, *op. cit.*, p. 648. În vremea lui Coșbuc se credea chiar că numai Banatul cunoștea *Cîntecul zorilor*.

[6] Vezi mai sus p. 121, nr. 10. De asemenea, Simeon Mangiuca, *Calendar pe anul 1883*, Biserica Albă, 1882, pp. 129—131. S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 226 și urm.

[7] Mai tîrziu corul femeilor jeluia la cele două colțuri din față ale casei, apoi, într-o singură formație, sub fereastra casei celui mort.

cîntă la capul mortului. El nu se adresează mortului, ci „zorilor, care sînt niște zîne" și iau mortul sub ocrotirea lor. Departe de casa mortului, se invocă într-adevăr natura, cu care se contopește mortul, codrii și apele, munții și văile, luna și cu soarele. Aceasta este, de asemenea, una din cele mai inspirate invocări lirice și nu poate surprinde faptul că încă din sec. al XVI-lea, în traducerea românească a *Alexandriei*, Alexandru cel Mare este plîns de Ruxanda cu această invocare lirică splendidă, în parafrază, a bocetului românesc, după cum am arătat în altă parte[1]:

Plîngeți și voi, codrilor,
Mîndrelor pădurilor,
Plîngeți și voi, apelor,
Dimpreună, pietrelor,
Plîngeți, dobitoacelor,
Dimpreună, lemnelor,
Plîngeți și voi, munților,
Și voi, mîndre văilor,
Plîngi, o, lună, și tu, soare,
Cînd omul din lume moare.

Adîncind ceremonialul de înmormîntare și credințele în legătură cu moartea, cu prilejul traducerii *Divinei Comedii* a lui Dante, Coșbuc a avut, în privința *Cîntecului zorilor*, intuiția „poeziei celei veșnici a durerii", cum spune el, cînd încheie:

„Un cîntec frumos, cîntat de voci frumoase în revărsatul zorilor, de pe o colină, cu un ritm jalnic, și care îți amintește în vorbe neînțelese, ca ale oracolelor, despre dispariția unuia dintre semenii și iubiții tăi, un astfel de cîntec este poezia cea veșnică a durerii".

Și Coșbuc adaugă încă:

„Ori de ce origine ar fi acest cîntec și oricare i-ar fi fost însemnătatea primitivă, el, în literatura noastră populară, stă unic, un specimen curios ca fond și formă. Iar ca obicei tot așa. Și nu cred că mai încape discuție, că e unul dintre puținele obiceiuri cu adevărat poetice, care, fie și numai pentru frumusețea lui, merită să străbată veacurile și să trăiască de-a pururi între noi."

[1] Vezi I. C. Chițimia, *Problema raportului dintre cărțile populare și folclor*, în „Analele Universității București", X, 1961. filologie, nr. 23, pp. 67—68.

Este neîndoielnic că nimeni n-a exprimat cuvinte mai frumoase și mai potrivite despre valoarea poetică a *Cîntecului zorilor* și a ceremonialului acestuia. Și cu toate acestea opinia poetului a rămas uitată în pagini de revistă și nevalorificată științific.

Studiat prea puțin ca poet cu preocupări științific folclorice[1], G. Coșbuc a emis idei înnoitoare privind creația populară, iar în problema bocetului românesc a stabilit, cu simțul lui poetic, o serie de caracteristici specific literare, care se dovedesc a fi fundamentale, iar unele bocete studiate de el rămîn de o valoare artistică unică.

---

[1] Vezi în general și pe scurt doar Gh. Vrabie, *George Coșbuc și problemele folclorului*, în „Iașul literar", IX, 1958, nr. 5, pp. 52—59.

INFLUENȚA DRAMATURGIEI FOLCLORICE

HORIA BARBU OPRIȘAN

Comemorarea lui G. Coșbuc oferă ocazia de a prezenta un moment cu totul nou și original, necunoscut din viața operei sale.
Lirica lui Coșbuc s-a bucurat de o largă circulație, dar, nu se știe, pînă astăzi, că unele poezii de ale lui Coșbuc au generat piese de teatru popular și că altele fac parte din arhitectura acestui teatru, transformînd producții culte în elemente de folclor.

*

Teatrul popular românesc are un repertoriu foarte variat și întins. În cuprinsul acestui repertoriu sînt multe manifestări care își au sursele de inspirație și de înscenare în literatura cultă.

Teatrul jucat de fete, în circulație pe valea Bistriței, de la Schit pînă la Broșteni, are, în alcătuirea sa, multe elemente de origine cultă: între acestea lirica lui Coșbuc deține un loc de seamă.

Teatrul jucat de fete ocupă un loc deosebit în cadrul teatrului popular. El se diferențiază, întru totul, de celelalte producții cunoscute. El este un fel de teatru de vodevil. Pe un schelet simplu, de natură dramatică, sînt așezate, ca să-l întregească, pentru a deveni un spectacol, poezii, cîntece, jocuri și coruri. Toate la un loc alcătuiesc spectacolul respectiv.

Originea acestui teatru este cultă. El a devenit un capitol din folclor datorită circulației extrem de largi pe care o are în mediul rural cît și nenumăratelor și neîncetatelor prefaceri pe care le suferă în cursul trăirii sale. Dar, ceea ce trebuie subliniat și reținut este că tot ceea ce ia acest teatru ca să-și schimbe înfățișarea sa de la an la an și de la un loc la altul, este luat, într-o mare măsură, din literatura cultă. Acest teatru, atît de original, împlinește o acțiune unică, el folclorizează producții culte, împingîndu-le în masa rurală, în același timp, dă o largă circulație unor opere care erau sortite să rămînă și să viețuiască într-o arie circumscrisă.

*

Hora Unirii este prima piesă, în ordine cronologică, a acestui teatru. Ea apare, îndată, după primul război mondial, pe valea Bistriței. Din prima clipă *Hora Unirii* s-a bucurat de succes. În cîțiva ani, ea s-a răspîndit pe o arie întinsă.

Ca să fie și mai bine înțeleasă arhitectura piesei *Hora Unirii* și, mai ales, participarea elementului cult la alcătuirea ei, vom schița modul cum se desfășoară.

La început, toată trupa cîntă și joacă, „hora Unirii"; după aceasta, un personaj recită o poezie, în cele mai dese cazuri, patriotică, urmează un joc popular, cîntat, apoi, un dialog între personaje. Acesta este sîmburele dramatic al piesei. Dialogul este vorbit și cîntat. Unele personaje răspund, cîntînd. Dialogul își are temelia pe o poezie ca și pe cîntece patriotice țesute pe tema războiului. Dăm un citat cu titlu de informare:

Pe cîmpul plin de sînge,
De lîngă Mărășești,
Ingenuncheată plînge
O zînă din povești.

ș.a.m.d.

Personajele dialoghează și răspund, vorbit sau cîntînd, strofe din această poezie pe o melodie care, adesea, le aparține sau a fost luată de la alte trupe.

După această desfășurare de natură teatrală, fiecare personaj recită sau cîntă cîte o poezie din Alecsandri, Eminescu, Coșbuc sau, din alți poeți mai puțin cunoscuți, dar, foarte gustați în această lume; printre recitări sînt presărate jocuri naționale și cîntece, fie populare, fie religioase, fie că se cîntă o poezie foarte cunoscută din Eminescu, Alecsandri, Șt. O. Iosif sau Coșbuc; adesea, întîlnim, poezii ale unui nume de mult uitat, dar, care, aici are o rezonanță neobișnuită.

În modul acesta se înfățișează, în general, *Hora Unirii*. În curgerea timpului *Hora Unirii* a căpătat, de la o trupă la alta, de la an la an și de la loc la loc, variate elemente în arhitectura sa. Procesul continuă și astăzi cu aceeași vigoare pentru că fiecare trupă de fete a ținut și ține să se prezinte cu o piesă cît mai originală, diferită, dacă se poate, întru totul, de a altor formații. Așa fiind, organizatoarea va înlocui, în măsura în care poate, poeziile, cîntecele și jocurile din versiunea pe care a primit-o sau a văzut-o. Sursele de informare sînt: abecedarele, manualele de școală și acele cărți de cîntece și poezii care au o largă circulație în lumea rurală. De pildă am întîlnit, pe Vale, în multe case, nenumărate numere din colecția „Pagini alese", o colecție ieftină, la îndemîna tuturor, editată pe timpuri de „Cartea Românească". În fiecare număr erau: fie o nuvelă, fie cîteva poezii din scriitori români. Fascicolele din această colecție erau foarte citite și date din mînă în mînă.

Organizatoarele se informau cum puteau. Ele luau mai ales ceea ce li se părea de efect din ceea ce le cădea în mînă. În lumea satelor se găsesc, adesea, cărți pe care le crezi dispărute de mult. Aici, și mai vîrtos pe valea Bistriței, cartea circulă de la om la om și de la o casă la alta pe o suprafață geografică foarte întinsă.

Așa fiind, într-o versiune din *Hora Unirii* era printre altele și poezia *Bălcescu murind*. Linu Maria, inițiatoarea și organizatoarea unei trupe în Răpciune în anul 1940/41, a scos această poezie și a introdus poezia lui Coșbuc: *Trei, Doamne, și toți trei* pe care a luat-o dintr-un manual de școală. Cînd am întrebat-o de ce a făcut aceasta, mi-a răspuns: „*Bălcescu murind* nu mi-a plăcut. Căutam o poezie care să fie tare, să-i facă să plîngă pe cei care ne-or asculta: voiam o poezie cu război, care să dea lacrimi, să fie cu copii morți în luptă, că era pe timpul războiului, și fiecare avea pe cineva pe front. Am ales bine, că am avut mare succes. Oamenii plîngeau în hohote, mai ales refugiații din Ardeal, care erau la Durău."

Ideea Maricicăi Linu a prins. Poezia lui Coșbuc a rămas în multe versiuni din *Hora Unirii*. Este o poezie de efect. Place și impresionează. O fată de pe Schit s-a gîndit o clipă să o dramatizeze. Să o rînduiască sub formă de dialog, înlocuind vechiul schelet dramatic al piesei. Altă organizatoare a încercat să o cînte, scornind ea melodia.

În altă versiune din *Hora Unirii* tot de pe valea Bistriței am întîlnit poezia lui Coșbuc: *Pomul Crăciunului*. Organizatoarea, Saveta D. Leancă mi-a spus: „Am găsit la bunicu o carte veche cu poezii. Bunicu m-a întrebat ce caut și ce vreau. Eu i-am spus de ce-i vorba: atunci el mi-a zis: «Dacă umblați de Crăciun, trebuie să băgați o poezie cu Crăciunul; ia să căutăm, poate om găsi una». Am răsfoit cartea și am dat de poezia aceasta pe care am băgat-o în piesă că era ceva nou, că toată lumea știa de Moș Crăciun și de alte poezii și cîntece ce sînt prin abecedare și cărțile de școală. Eu cu fetele i-am scornit cîntecul: am întrebat-o: a plăcut."

Această poezie am întîlnit-o și în alte versiuni din *Hora Unirii* precum, și în alte piese ce țin de acest teatru.

Într-o versiune din *Hora Unirii*, de pe Schit, figurează poezia lui Coșbuc *Cîntec* („Ți-ai mînat prin veacuri turmele pe plai"). Cel ce a pus-o este Vasile Bicăjanu. Acesta era un băiat citit: la el în casă se găseau tot felul de cărți. Bicăjanu mi-a spus: „Am vrut să fac o piesă care să nu semene cu cele din Răpciune și cu cele ce au mai fost pe Schit. M-am gîndit să vîr o poezie pe care nimeni n-o știa și care să fie simțită. Tot eu i-am scornit și cîntecul. Eu am schimbat totul în *Hora Unirii*."

Poezia pusă de Bicăjanu a rămas. Am găsit-o și după aceea la alte formații. Plăcea. Nu o cîntau toată.

Tot din lirica lui G. Coșbuc, Eleonora Țifui din Poiana Popești a luat poezia: *Cîntec* („Țară avem și noi sub soare") pe care a pus-o într-o versiune din *Hora Unirii*. Era recitată. În anul următor, 1959, a

schimbat poezia şi a pus în locul ei tot o poezie de Coşbuc: *Noi vrem pămînt*. Poeziile le-a găsit într-o carte veche la o rudă de a ei; aceasta auzise că umblă cu *Hora Unirii* şi i-a trimis vorbă că are o carte din care poate să ia ce vrea.

Însă participarea cea mai interesantă a liricii lui Coşbuc în teatrul popular o constituie dramatizarea unei poezii şi transformarea ei în piesă.

Hora Unirii a avut un ecou neobişnuit în lumea actorilor de teatru popular de pe Vale. Spirite vii, într-o permanentă căutare de ceva nou, oamenii din aceste părţi, tineri sau bătrîni, ticluiesc şi scornesc orice, dacă au o idee materială de la care să plece.

Pornind de la *Hora Unirii*, un autor, rămas încă anonim, a construit o piesă în genul *Horei Unirii*, folosind ca sîmbure dramatic poezia lui Coşbuc *Povestea Cîntecului*. Această poezie a găsit-o într-un număr din „Pagini alese", colecţie editată de Editura „Cartea Românească".

Povestea Cîntecului se pretează la o transpunere dialogată care să-i dea forma de piesă. Anonimul a sesizat acest fapt. El a închipuit o scenetă pe care a umplut-o cu cîntece, poezii recitate, jocuri şi strigături.

Scopul fusese atins. *Hora Unirii* căpătase o replică. Piesa s-a numit, la început, *Povestea Cîntecului*, apoi: *Moş Bocet*, după numele unui personaj, apoi, succesiv *Piesa Cîntecului* şi, după aceasta, pe scurt, *Piesa*. Aceste schimbări le-au făcut diferitele organizatoare care credeau că în acest fel vin cu ceva nou.

Povestea Cîntecului şi-a făcut apariţia, pentru prima dată, la Popeşti, pe Vale, prin anul 1946. De aici, ea a început să circule şi, pe măsură ce se difuza şi trecea din mînă în mînă, ea a avut o soartă asemănătoare cu *Hora Unirii*. Fiecare organizatoare scotea şi punea, ca să nu semene cu alte versiuni. Operaţia aceasta a mers, după cum s-a văzut, pînă la schimbarea, succesivă, a titlului.

Prezentăm, aici, una din cele mai vechi versiuni, cea mai frumoasă şi cea mai închegată ca arhitectură. Ea este opera Mariei Simionescu, născută în Popeşti în anul 1925. Maria pretinde că ea este autoarea piesei. E drept că la ei în casă am văzut numărul din „Pagini alese". S-a umblat cele trei zile de Crăciun.

Personajele:

MOŞ BOCET	STREINUL
BABA JALE	VRAJA
CÎNTECUL	HOINARA
DOINA	NEDUMERITA

Piesa se deschide cu un cîntec, cîntat de toţi: „Moş Crăciun"; după aceasta, urma un cîntec religios: „Isus cu ucenicii"; apoi se cînta o poezie: „Teiul lui Muşat", care era şi jucată în stil de horă; urma piesa:

DOINA (recită):
Moș Bocet ședea uitat,
Sus în pridvorul casei sale.
Nevasta lui, bătrîna Jale,
Se coborîse în sat.
Cînd baba Jale încet sosi,
Cu inima de jale plină,
Mugea vițelul în grădină,
Și turma cobora prin vii.

MOȘ BOCET:
M-apropii nedumerit,
Lacrimi de foc în ochi îmi vin.
Nepoata mea, Doina iubită,
E-n dragoste c-un strein.
— Ce cînți în brazda mea, voinice,
Să dai răspuns, ori fac păcat?
Tu să pui mîna, venetice,
Pe o strănepoată de-mpărat?

HOINARA:
Cu cît fruntea e mai crudă,
Cu atît vom trece mai curînd.

STREINUL:
Bătrînul frînt de oboseală
Căzu pe iarbă sub copac.

VRAJA:
Bătrînul își pleacă fruntea udă,
Și ochii își lasă în pămînt.
Streinul încă se apleacă,
Ș-un glas pătrunde pe cel frînt.

CÎNTECUL:
Nici țara mea nu-i săracă
Dar e departe de pămînt,
Și Doina e moștenitoarea,
A lumii fără de hotar,
În care dragostea nu moare,
Și toată inima e altar.
Nu-i pravilă să ne dezlege,
Avem un gînd, un vis, o stea.
Căci eu sînt cîntecul, moșnege,
Și lumea-ntreagă este a mea.

După aceasta, se cînta: „Lasă-ți lumea ta uitată", urma „Baraboiul", cîntat și jucat, se recita o poezie, venea un joc, după care se sfîrșea spectacolul.

Din prezentarea ce s-a făcut s-a văzut că autorul anonim a închipuit o piesă foarte simplă care a fost îmbogățită cu alte elemente luate tot din literatura cultă. Acest fapt deschide perspective noi asupra

raportului și, mai ales, a influențelor și participării efective a literaturii culte în viața și elaborarea folclorului nostru, în cazul de față, a teatrului popular.

Gîndim că nu este omagiu mai impresionant ce poate să fie adus unui poet sau scriitor decît faptul de a-și vedea opera devenită un bun folcloric de largă circulație și generînd noi produse pe care poporul le plimbă de-a lungul timpului, eternizînd, în acest fel, memoria unui poet care și-a tras o parte din sursele de inspirație de la acei care îl aduc din nou la ei.

ROLUL INSTRUCTIV-EDUCATIV AL UNEI MEMORABILE EXCURSII

GHEORGHE POP

A intrat în tradiția Facultății de filologie a Institutului pedagogic de 3 ani din Baia Mare organizarea, în fiecare an, a excursiilor de studii cu studenții anului al II-lea, pe meleagurile care au dăruit poporului nostru pe cei mai valoroși creatori de artă literară.

Pregătirea și desfășurarea acestora, potrivit programei de învățămînt, s-au integrat organic în procesul de instruire și educare a viitorilor profesori de limba și literatura română. Pe lîngă cunoașterea mediului social oglindit în anumite opere literare, în care s-au născut și au trăit scriitori dragi ca: G. Coșbuc, L. Rebreanu, I. Creangă. M. Eminescu, V. Alecsandri etc., excursiile organizate au permis cunoașterea nemijlocită de către studenți a realităților din patria noastră, a vieții noi pe care și-o făuresc oamenii muncii de la orașe și sate. Contactul direct cu aceste realități are un rol de importanță capitală în educarea multilaterală a studenților și elevilor noștri.

Din punct de vedere al educației intelectuale, excursiile organizate au contribuit la lărgirea orizontului cultural-științific, la pregătirea pentru înțelegerea unor teme, la precizarea, fixarea, concretizarea și sistematizarea cunoștințelor de specialitate, la formarea concepției științifice despre lume. Legătura concretă cu natura și societatea, cu rezultatele muncii omului formează concepția materialist-dialectică și gîndirea științifică, educă spiritul de observație, înarmînd pe cei care participă la excursie cu deprinderea de a cerceta și cu o mai bună pregătire pentru activitatea practică socială. Excursiile le-au întărit convingerea că natura și societatea sînt supuse unor legi obiective care acționează independent de voința omului, dar că omul le poate cunoaște și folosi în interesul său. De pildă, vizita făcută la Hidrocentrala de la Bicaz, denumită cum nu se poate mai bine „Cetatea luminii". simbolul ridicării unora dintre cele mai înapoiate, mai vitregite meleaguri ale țării pe treapta de viață a socialismului, a ocazionat fiecărui participant constatarea că sălbatica apă este astăzi silită să-și potrivească cursul după însuși noul curs al vieții poporului român, condus de partidul celor care au învățat să pună electrificarea în slujba mărețului vis al omenirii. Scurtele expuneri asupra modului cum o serie de alte întreprinderi erau organizate în trecut și cum sînt astăzi i-au

ajutat să înțeleagă ritmul susținut în care se realizează industrializarea socialistă la noi.

Vizitarea de muzee, case memoriale, instituții de artă și cultură, o dată cu obiectivele economice, a întărit convingerea excursioniștilor că fără construirea bazei economice a socialismului nu ar fi fost posibilă construirea unui număr așa mare de instituții de artă, de cultură și învățămînt.

Contactul cu monumentele naturii patriei și cu o serie de monumente ce atestă dezvoltarea civilizației umane pe teritoriul țării noastre, pînă la formele superioare de astăzi, a contribuit la consolidarea cunoștințelor asimilate în sălile de curs și lărgirea lor cu date noi, uneori foarte interesante.

Altfel va fi expunerea profesorului de mîine care a călcat pe locurile pe unde au rătăcit pașii lui Eminescu, a văzut „natala vîlcioară" a poetului, „teiul sfînt" sau „înaltul, vechiul salcîm". Altul va fi răspunsul studenților sau elevilor despre cîntărețul din Hordou, dacă vor putea adăuga că și-au trecut pașii pe „cărările ce duc la moară", sau dacă vor spune că au trecut prin satul în care L. Rebreanu a auzit „glasul pămîntului" și „glasul iubirii". Și poate cea mai reușită lecție de istorie nu va putea să evoce episoade atît de însemnate din istoria partidului, cum, cu nebănuită emoție, le evocă ghidul care te conduce prin întunecatele celule ale Doftanei.

Cultivarea dorinței de a cunoaște, de a ști cît mai mult, de a se supune unui program de lucru în care activitatea intelectuală de cunoaștere este împletită cu munca fizică de autoservire constituie și un minunat mijloc de educație a studenților și elevilor în spiritul moralei comuniste.

Contactul cu contemporaneitatea noastră socialistă stîrnește sentimente de dragoste față de patrie, față de poporul muncitor, încredere nețărmurită în justețea liniei partidului.

Vizitarea locurilor natale în care au trăit, au muncit și au creat opere de artă scriitori dragi îi învață să-și iubească tot mai mult patria, cu trecutul ei de luptă și cu prezentul plin de realizări minunate.

Locurile istorice, ca cele de la Alba Iulia, cetățile Zamcăi, Sucevei sau Neamțului, le-au amintit despre figurile ilustre ale lui Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Horia, Cloșca, Crișan etc., constituind adevărate lecții de istorie despre trecutul glorios al legendarilor patrioți români, care în momentele de răscruce ale neamului și-au sacrificat viața pentru apărarea patriei.

Monumentele de artă le-au vorbit despre geniul artistic al poporului nostru, ceea ce a contribuit la formarea sentimentului de mîndrie națională.

În toate etapele excursiei studenții și elevii își formează deprinderi de conduită în viața lor particulară și în societate. Fiind o activitate colectivă, excursia contribuie la dezvoltarea umanismului socialist, a încrederii profunde în posibilitățile omului, încredere care le trezește

sentimente nobile, conştiinţa răspunderii şi a demnităţii. În excursie se formează spiritul de iniţiativă şi de răspundere, înalta conştiinţă a datoriei sociale, dîrzenia în vederea atingerii scopului, perseverenţa de a învinge dificultăţile, se educă voinţa şi tăria de caracter. În urma acestei căliri morale, tineretul nostru devine mai curajos şi mai ferm în acţiunile sale.

Excursiile organizate au contribuit într-o largă măsură şi la educaţia estetică a studenţilor participanţi.

Tabloul măreţ al zonelor împădurite, al giganţilor industriali, al termocentralelor, combinatelor industriale, oraşelor noi, moderne au constituit prilejuri de profunde emoţii estetice pentru cei plecaţi în excursie.

Traversînd o serie de oraşe şi sate, ei au reuşit să cunoască arta populară: cîntece, jocuri, costume naţionale, obiecte de artă populară, obiceiuri şi tradiţii, care au contribuit la formarea simţului lor estetic.

Nu sînt rare cazurile cînd excursiile făcute au constituit şi un bun prilej de stimulare a creaţiei artistice, izvorîtă din viaţa de zi cu zi a colectivului de excursionişti şi valorificată în cenaclul literar, medalioane literare, cercuri ştiinţifice, sub forma unor jurnale de excursie sau versuri satirice la adresa unor lipsuri etc.

Realizarea scopurilor enunţate mai sus, pentru care se organizează excursiile, depinde de buna precizare a obiectivelor, de stabilirea itinerarului, de pregătirea ştiinţifico-didactică a întregului colectiv şi de valorificarea instructiv-educativă a excursiei efectuate.

Dacă în pregătirea lecţiilor pentru clasă urmărim momentul organizatoric şi verificarea cunoştinţelor, în pregătirea excursiilor acest moment îl constituie pregătirea tehnico-organizatorică, cea didactico-ştiinţifică a întregului colectiv şi îndrumarea metodico-didactică a acestuia prin lecţii speciale sau şedinţe de instructaj.

Pregătirea tehnico-organizatorică se referă la complexul de măsuri care să asigure îndeplinirea planului fixat: elaborarea planului calendaristic al excursiei, ţinînd seama de posibilităţi şi de particularităţile de vîrstă ale participanţilor; constituirea colectivelor pe specialităţi şi tehnico-organizatorice (corespondenţi, sanitari, grupa artistică, organizatorică etc.); alegerea itinerarului; stabilirea orarului şi a programului excursiei.

Sursele de informare în elaborarea planului excursiei şi alegerea itinerarului trebuie să provină nu numai din experienţa celor ce organizează, ci şi din indicaţiile altora, din diferite descrieri publicate în presă, reviste, almanahuri, ghiduri turistice, corespondenţă etc. Această orientare complexă e necesară pentru îndeplinirea caracteristicilor tehnice ale unui bun itinerar: să străbată locuri interesante, care să le provoace emoţii plăcute, impresii sugestive, surprize deosebite, să fie stabilită cu rigurozitate lungimea traseului pentru a nu obosi fizic şi a evita vizitarea superficială a obiectivelor.

Nu vom exemplifica măsurile concrete luate în acest sens pentru itinerarele complexe, pe trasee cu mai multe obiective, specifice excursiilor mari organizate de institutul nostru[1]. Ne vom referi la un itinerar simplu care ne-a condus la un singur obiectiv: *Casa memorială George Coşbuc şi locurile pe unde a trăit poetul.*

Pentru vizitarea şi cunoaşterea acestui obiectiv au fost cooptate în colectivele de organizare a excursiei cadre didactice şi studenţi originari de prin părţile locului, cunoscători ai localităţilor respective şi ai întregului orizont local: aspect fizico-geografic, repartiţia populaţiei şi a aşezărilor, trecutul cultural, industria ieri şi azi, puncte turistice etc. Aceştia au adus însemnate contribuţii în documentarea cartografică.

Colectivul format a trecut apoi la documentarea bibliografică, pentru localităţile mai importante legate de numele lui Coşbuc, pentru obiectivele lor economice, culturale etc. Au studiat articole ca: „Prin locurile unde a trăit G. Coşbuc. Însemnări", de G. Scridon[2], „Satul poetului G. Coşbuc" de Trifu V. şi Miclea I.[3], „Despre Hordou" de I. Simionescu[4], şi articolul deosebit de interesant „În satul lui Coşbuc" de Tiberiu Morariu[5], din care s-au cules date preţioase privitoare la vechimea comunei, aşezarea geografică, portul şi obiceiurile locului, privitoare la mediul ţărănesc care a inspirat pe Coşbuc, sau la iniţiativa meritorie a prof. univ. Iacobovici de a se pune o placă de marmură pe casa în care s-a născut poetul.

---

[1] Menţionăm itinerarele din anii 1963 şi 1964: Baia Mare, Hordou, Năsăud, Prislop, Vatra-Dornei, Suceava, Tîrgu-Neamţ, Humuleşti, Bicaz, Bacău, Roman, Mircești, Iaşi, Botoşani, Ipoteşti, Suceava, Vişeu, Sighet, Baia-Mare (excursie de 8 zile); Baia-Mare, Hordou, Prislop, Cluj, Alba-Iulia, Lancrăm, Sibiu, Răşinari, Braşov, Cîmpina, Doftana, Ploieşti, Bucureşti, Tîrgovişte, Piteşti, Curtea-de-Argeş, Cozia, Sibiu, Baia-Mare (excursie de 9 zile).

Aceste excursii au urmărit atingerea unor obiective de interes literar şi istoric, vizitîndu-se case memoriale şi muzee literare, menite să facă cunoscută viaţa şi activitatea unor mari creatori de artă literară şi a unor personalităţi proeminente ale vieţii noastre culturale.

S-a urmărit cunoaşterea trecutului de luptă eroică a clasei muncitoare, în care scop s-au vizitat cetăţi, muzee de istorie, etnografie şi artă plastică, cum sînt: Cetăţile Zamcăi, Sucevei şi Neamţului, Muzeul Doftana, Muzeul de istorie a oraşului Braşov, Muzeul Brukenthal din Sibiu, Muzeul etnografic din Cluj, muzeele din Bucureşti etc.

Un alt obiectiv al acestor excursii l-a constituit vizitarea unor importante monumente de artă şi a unor instituţii de învăţămînt şi cultură: universităţile din Cluj, Bucureşti, Iaşi, bibliotecile centrale universitare, Casa Scînteii, Mănăstirea Curtea-de-Argeş, Trei Ierarhi (Iaşi) etc.

În vederea familiarizării studenţilor cu unele procese tehnologice reflectate în literatură, precum şi a unor oraşe noi apărute pe harta patriei, s-au vizitat centre şi întreprinderi industriale: Uzinele de tractoare Braşov, Uzinele T. Vladimirescu Bucureşti, Oraşul Victoria etc.

Studenţii au avut ocazia să vadă şi minunatele peisaje ale patriei noastre, cunoscînd că atitudinea estetică este un rezultat al asimilării frumosului din artă, viaţa socială şi natură.

[2] În „Scînteia tineretului", 1955, nr. 2046 (29 noiembrie).

[3] În „Făclia", 1956, nr. 3109 (12 octombrie).

[4] În vol. *Popasuri prin ţară*, Bucureşti, Ed. Casa şcoalelor, 1930, pp. 117—122.

[5] În „Gazeta ilustrată", III (1934), pp. 171—174.

O parte a colectivului pe specialităţi s-a documentat asupra obîrşiei şi spiţei neamului Coşbuc, culegînd informaţii utile din articolele: „Neamul mic al poetului Coşbuc" de G. Istrate[1], „Revolta districtului năsăudean 1755—1762" de Virgil Şotropa[2], în care se vorbeşte despre familia Coşbuc din Hordou, fostă iobagă pe moşia lui Kemény, de unde a fugit pe la mijlocul secolului al XVII-lea, aşezîndu-se în ţinutul liber al Năsăudului, în satul Hordou, pe valea Sălăuţei, „Despre neamul lui George Coşbuc" de Lucian Valea[3], în care se dau informaţii asupra originii familiei Coşbuc, date în legătură cu Anghelina Pop, sora lui Coşbuc, în casa căreia, la Feldru-Năsăud, poetul a lucrat la traducerea Divinei Comedii[4].

Pentru a se aprofunda cunoştinţele privitoare la cultura poetului şi varietatea preocupărilor acestuia, asupra felului de a scrie etc., un alt membru al colectivului şi-a cules bogate informaţii din articolele în care se relatează amintiri despre Coşbuc sau date biografice referitoare la viaţa poetului: *Anii de ucenicie* (IV) de M. Sadoveanu[5], *Amintiri* de M. Sadoveanu[6], în care relatează plimbările cu Coşbuc prin Iaşi, întîlnirea cu el în tren, conversaţia despre *Divina Comedie* şi articolele despre limbă ale poetului, sau *Acasă, la bădiţa George* de Pîrvulescu Mariana[7], care cuprinde impresiile din satul lui Coşbuc şi amintiri despre poet povestite de consătenii lui etc.

Notele succinte extrase din aceste materiale au ajutat în expunerile de pregătire a studenţilor pentru excursie şi în expunerile pe teren.

Cunoscînd că studenţii au studiat aprofundat activitatea literară a lui G. Coşbuc în cadrul orelor de curs şi seminar, asupra acestui aspect s-a insistat mai puţin în pregătirea lor pentru excursie. Li s-au mai dat însă o serie de îndrumări de ordin metodologic privind tehnica observării şi studierii materialului expus la casa memorială, privind tehnica notării observaţiilor, în vederea valorificării instructiv-educative a excursiei la acest obiectiv cultural-ştiinţific.

Un colectiv de studenţi, prieteni ai muzicii, au pregătit o serie de cîntece pe texte de Coşbuc, care au o largă răspîndire şi se cîntă cu aceeaşi căldură şi prospeţime ca şi la apariţia lor, deoarece ele au pătruns adînc în sînul maselor populare, răscolind sentimente etern omeneşti. Bucuria şi buna dispoziţie pe întregul traseu al drumeţiei au sporit prin contactul cu cîntecele: *La oglindă* (muzica de A. Istrate),

---

[1] În „Studii şi cercetări lingvistice", VII (1956), nr. 1—2 (ian.—iun.), pp. 93—95.

[2] În „Arhiva someşană", vol. VI (1937/38), nr. 23, p. 367.

[3] În „Ramuri", XLII (1947), nr. 5 (mai), pp. 473—478.

[4] Vezi şi Albu Corneliu, *O vizită la sora lui G. Coşbuc în com. Feldru*, în „Patria", Cluj, XIV (1932), nr. 287, p. 1.

[5] În „Revista Fundaţiilor", XI, (1944), nr. 10 (oct.), pp. 17—18 şi nr. 11 (noiembrie), pp. 248—295.

[6] În „Gazeta literară", 1956, nr. 36 (6 sept.).

[7] În „România liberă", 1956, nr. 3708 (9 sept.).

Pe lîngă boi (muzica de V. Vasilescu), *Noapte de vară* (muzica de A. I. Ivela), *Mama* (muzica de I. N. Morozov), *Numai una* etc.

Poeticul sat năsăudean, Hordoul (azi Coşbuc) a reuşit să impresioneze prin pitorescul portului, prin sfătoşenia bătrînilor şi exuberanţa copiilor. Ajunşi la locurile descrise de Coşbuc în *Mama*, s-a creat ambianţa fericită care a suscitat în mintea tuturor versurile duioase ale poetului ce evocă chipul mamei chinuite de dorul celui înstrăinat:

Departe-n văi e o căscioară
Cu prispa netedă de lut
Şi mama coase şi-a ei lacrimi
Stau umede pe ce-au cusut.

(Cîntec)

Căscioara natală, asemănătoare oricărei case ţărăneşti ardeleneşti din acea vreme, cu acelaşi interior simplu, sumar, unde lemnul îl vezi şi-n grindă şi-n roata vîrtelniţei şi-n scaunul cioplit sumar, n-a fost desprinsă din universul satului, din lunca Sălăuţei, pe care poetul le-a luat cu sine şi fiind departe le-a mărit pentru a-i fi mai aproape.

Rîul Sălăuţa din Hordou în realitate este foarte mic, dar în poezia *Mama* capătă rostogoliri de cascadă. Cine vede lunca satului Hordou o constată ca pe o fîşie, dar imaginea ei din aceeaşi poezie ne este prezentată în dimensiuni kilometrice. Cei cîţiva plopi existenţi de-a lungul luncii poetului devin în opera coşbuciană o adevărată pădure cu zgomotoase foşniri care dau sentimentul unei eterne mişcări:

În vaduri ape repezi curg
Şi vuiet dau în cale,
Iar plopi în umedul amurg
Doinesc eterna jale.

Casa natală în realitate o găsim la cîţiva paşi de locul morii şi de plopii de pe malurile Sălăuţei, dar în poezie e văzută undeva departe:

Pe malul apei se-mpletesc
Cărări ce duc la moară
Acolo, mamă, te zăresc,
Pe tine-ntr-o căscioară.

Mica şi vechea moară din vremea copilăriei poetului nu se mai păstrează. Fiecare din cei prezenţi a cîntărit această pierdere dînd cuvînt lui G. Coşbuc:

Am stat la roata morii
Şi roata umblă des,
Şi roata morii cîntă
Cuvinte de-nţeles.
Ea cîntă înainte...

Abia intrați în interiorul casei memoriale, în camera din stînga, apare ilustrația cu moara familiei Coșbuc și o machetă a morii executată de o mînă măiastră din sat. În continuare întîlnim leagănul în care a crescut poetul și alte obiecte apropiate lui: cămașă, cravată, prosop, trusa de călătorie, pelerina și pălăria, obiecte de toaletă, obiecte casnice etc.

Sub tabloul ce reprezintă panorama satului natal se pot citi versurile:

Satu-n vale pe-o colină,
Mic și vesel: colo-n fund,
Uite-l verde și rotund
Nucul din grădină!
(Pe deal)

Imaginea vie a poetului social care a fost G. Coșbuc se desprinde dintr-o serie de documente, în cea mai mare parte fotocopii, portrete, acte școlare, reviste, decupări din presă, manuscrise etc.

Alături de portretul lui Sebastian, tatăl poetului, apar acelea ale fraților acestuia, Leon și Aurel, ale Elenei, soția lui Coșbuc, și Alexandru, unicul său fiu, mort la 19 ani într-un stupid accident de automobil în apropiere de Tismana.

În continuare vedem tabloul clădirii vechi a liceului din Năsăud și o fotografie a poetului înconjurat de colegii de liceu din clasa a VIII-a (1883/84). Alături citim textul: „12 din cei 14 cîți urmam clasa a VIII-a a liceului din Năsăud eram băieți de țărani și oieri și purtam căciuli și ițari..., căci numai la școală eram domnișori, iar acasă eram țărani" *(Versuri și proză).*

Sub sticla vitrinelor se pot vedea o serie de fotocopii și manuscrise în original din opera poetului: *Văd eu bine!, Richard, inimă de leu, Lacrimile, La altariu, Sus la munți, Ad memorandum* etc.

O mulțime de documente atestă prezența activă și adesea îndelungată a poetului în redacțiile diferitelor reviste și periodice: redactor la „Tribuna" din Sibiu începînd cu anul 1887, alături de I. Slavici; redactor la revista magazin „Lumea ilustrată" (1893); începînd cu anul 1894, împreună cu I. Slavici și I. L. Caragiale editează revista „Vatra"; de la 1 iunie 1897 preia conducerea revistei „Foaia interesantă", la care avea colaboratori pe I. L. Caragiale, Cincinat Pavelescu și Panait Cerna; membru în comitetul de redacție al revistei enciclopedice populare „Albina", la care mai colaborează Xenopol, Dr. C. Istrati, Vlahuță, Iosif, Gîrleanu, Sadoveanu și Slavici; împreună cu Vlahuță la 2 decembrie 1901 scoate primul număr al revistei „Sămănătorul", periodic literar săptămînal, în redacția căreia în anul 1903 îl cunoaște pe M. Sadoveanu, la care începe să colaboreze tînărul prozator; de la 1 ianuarie 1906 Coșbuc și Ion Gorun editează „Viața literară", în redacția căreia l-a cunoscut V. Eftimiu pe G. Coșbuc.

Un interes deosebit au stîrnit în rîndurile studenţilor cărţile şi revistele din biblioteca lui G. Coşbuc. Deşi ele nu reprezintă decît o infimă parte din ceea ce a fost biblioteca poetului, din conţinutul şi varietatea celor existente s-a putut cu uşurinţă desprinde cultura profundă şi multilaterală a lui G. Coşbuc. Studenţii au putut deduce că el a aprofundat opere de estetică, istorie, lingvistică, geografie etc., că a fost frămîntat de problemele creaţiei literare, căutînd mereu soluţiile cele mai potrivite.

Prezenţa în biblioteca sa a multor opere care ţin de antichitate confirmă că G. Coşbuc a fost un profund cunoscător al antichităţii greco-latine. Dintre marii autori ai antichităţii, în biblioteca existentă în casa memorială figurează: Homer, Herodot, Cicero, Tacit, Tit Liviu, Tucidide, Xenofon, Plutarh. Textul grecesc al *Iliadei* e tipărit în 1854 în Germania; Tacit este prezent atît cu *Annales* apărută la Paris în 1909, cît şi cu *Annalen*, tipărit la Leipzig, şi un alt exemplar în 1908 la Gotha, ceea ce dovedeşte că poetul făcea comparaţii între diferitele ediţii. Faptul că în volumul *Die Poetik des Aristoteles*, tipărit la Leipzig, se află numeroase însemnări ale poetului denotă că el a urmărit cu aceeaşi pasiune şi concepţiile despre artă ale anticilor.

Prezenţa în biblioteca casei memoriale a unor opere ale lui Dante, Shakespeare, Schiller, Heine, Goethe etc. ne-a dus la concluzia că poetul citea cu deosebit interes şi literatura universală. Adnotările şi însemnările marginale din volumul *Buch der Lieder* al lui Heine dovedesc că Coşbuc era un lector atent al acestei literaturi. Asemenea sublinieri şi notări întîlnim şi în volumele *Lieder und Balladen* de Robert Burns (Halle) şi *Teodicea* (Leipzig) a lui Leibnitz.

În biblioteca lui Coşbuc mai există serioase documente care atestă efortul susţinut depus de Coşbuc pentru traducerea nemuritoarei opere *Divina Commedia* a lui Dante. Pe de o parte s-a străduit să-şi însuşească bine limba italiană, folosindu-se de gramaticile: *Grammatica italiana* de Tarmini (Viena, 1786), *Italienische Sprachlehre* (Wien, 1806) a lui Filippi. Pe de altă parte el a urmărit cunoaşterea profundă şi de ansamblu a operelor lui Dante ca o etapă pregătitoare pentru traducerea *Divinei Commedia*. Astfel *Vita nuova* şi *Das neue Leben*, apărută la Leipzig, existente în biblioteca sa, sînt presărate cu adnotări şi încercări de traducere în limba română.

Numeroase notiţe apar şi pe *Calendarul „Unirii"* ce apărea la Blaj, ceea ce denotă că pe Coşbuc l-a interesat permanent tot ce se petrece în Transilvania, într-o perioadă cînd se afla la Bucureşti.

Prin intermediul ghidului de la Casa memorială şi a unor cetăţeni mai vîrstnici din comună studenţii au aflat şi alte amănunte privind viaţa şi preocupările poetului. Menţionăm doar preţioasele indicaţii în legătură cu dascălul Tănăsucă Mocodeanu, care a jucat un rol hotărî-

tor în formarea personalității poetului prin nesfîrșitele sale povești, pline de personaje mitologice, pe care Coșbuc le va învia mai tîrziu în poemele sale în versuri.

Interesante au fost relatările despre influența exercitată asupra poetului de către mamă-sa, Maria, care era o ființă înzestrată, improvizînd cu ușurință la diferite ocazii doine, hore, satire. Urmîndu-i exemplul, poetul ajunge, după propria sa expresie, „un fel de artă poetică ambulantă a satului". Îi învață pe flăcăi strigături ocazionale și aceștia le chiuie la horă, pe fete le învață doine, care sînt cîntate la diferite șezători etc.

Din asemenea relatări studenții au reușit să înțeleagă mai bine care au fost adevăratele izvoare ale originalității lui Coșbuc și de ce poetul a luat ca model chipul eroului liric din poezia populară, făcînd din el elementul de bază pentru plăsmuirea unei forme naționale și democratice în poezia sa.

Cunoștințele studenților despre viața și activitatea poetului s-au lărgit și aprofundat și prin cercetarea colecțiilor documentare din sala G. Coșbuc din clădirea Filialei Arhivelor Statului din Năsăud.

Aici se văd fotografii ale casei din Hordou (azi Coșbuc), apoi casa în care a fost găzduit poetul la Năsăud în perioada cînd a fost elev și o serie de fotografii familiale, dintre care o bună parte le-au întîlnit și pe pereții casei memoriale din Hordou.

Aici apar însă elemente noi. Într-o vitrină se află deschisă cartea de aur a Școlii „normale din Naseudu" la fila ce poartă titlul „premiații în anulu școlastecu 1876" unde figurează și Coșbuc ca elev în clasa a IV-a.

Alături se află protocolul ședințelor literare ale Societății „Virtus Romana Rediviva" pe anii 1880—1892. Procesele-verbale ale ședințelor acestei societăți consemnează și activitatea literară a lui Coșbuc, începînd din clasa a V-a și pînă la absolvire: în clasa a V-a citește poeziile: *Stelutiale*, *Mângâierea poetului*, *Doru și jale*, *Călărețu străinu* și *Coardele de auru*; în clasa a VI-a citește 12 poezii originale sau traduceri și povestea populară în versuri *In ola acoperită nime nu scie ce e pusu* și *Despre salutare*, traducere din limba germană; în clasa a VII-a este ales vicepreședinte al Societății literare prin „aclamațiune", iar în anul următor, 1883—1884, fiind elev în clasa a VIII-a de liceu este ales ca președinte „Georgiu Coșbucu cu unanimitate" (în ședința din 2 decembrie 1883). Toate procesele-verbale încheiate în acest an sînt semnate de G. Coșbuc ca președinte al Societății literare „Virtus Romana Rediviva".

Din producțiile acestei perioade în sala documentară se află expuse: *Ad memorandum*, *Geniul morții*, și o serie de manuscrise ale poeziilor citite în cadrul societății cînd era elev în clasa a VI-a. Nu lipsesc nici facsimilele după manuscrisele poetului. Într-o vitrină se află înșirate pagini întregi din *Nunta Zamfirei*, *Crăiasa zînelor*, *Rig-Veda*, *Eneida*, *Odiseea* etc.

Ne-a atras atenţia foaia de titlu al unui exemplar din *Divina Comedie*, tradusă de G. Coşbuc, unde Elena Coşbuc, soţia poetului, scrie următoarele: „Douăzeci de ani, cei mai frumoşi ai vieţii lui, i-a închinat acestei cărţi. Să ne plecăm fruntea la amintirea lui."

Cu acelaşi interes au fost urmărite diversele studii şi monografii mai puţin cunoscute, privind viaţa şi opera lui: „George Coşbuc la liceul din Năsăud şi raporturile lui cu grănicerii" de Nicolae Drăganu, „Giorgio Coşbuc nella vita e nelle opere" de Lucia Santangelo, însemnările preţioase ale profesorului I. Moisil, evocînd ultima perioadă a vieţii poetului, după cum şi dosarul privitor la ridicarea bustului Coşbuc.

După cele văzute şi cercetate în cele două săli documentare, studenţii participanţi s-au simţit tot mai mult alături de oamenii ce poartă în suflet nemurirea poetului.

Excursia noastră literară şi-a atins pe deplin scopul prin valorificarea instructiv-educativă a bogatului material documentar adunat de cele 4 colective constituite iniţial, fiecare avînd un îndrumător cadru didactic. Pe lîngă obiectivele de interes general, care au fost urmărite şi studiate de toţi participanţii la excursie, fiecărui colectiv i s-a repartizat una din următoarele teme speciale:

1) Prin locurile unde a trăit şi activat G. Coşbuc.

2) Umbra lui Coşbuc în documentele existente în casa memorială de la Hordou şi în sala documentară de pe lîngă Arhivele Statului din Năsăud.

3) Date privitoare la lectura şi cultura poetului, aşa cum rezultă din cărţile şi revistele existente în biblioteca poetului.

4) Viaţa şi activitatea lui Coşbuc, un minunat exemplu de patriotism.

Asupra acestor obiective şi-a îndreptat atenţia în mod special colectivul de excursionişti încă în momentul definitivării itinerarului.

Valorificarea instructiv-educativă s-a făcut în timpul şi după desfăşurarea excursiei. Prin observarea şi cercetarea materialului documentar, cunoştinţele studenţilor despre G. Coşbuc s-au fixat şi s-au adîncit mai bine. Cadrele didactice au acumulat interesante date care au fost incluse în propriile lor lecţii de curs sau seminar. Studenţii au fost sprijiniţi să prelucreze materialul adunat sub formă de referate şi descrieri, fapt ce a contribuit la formarea deprinderilor de muncă independentă, de cercetare şi studiu, de legare a teoriei cu practica. Referatele axate pe temele enunţate mai sus au constituit programul unui medalion literar G. Coşbuc, organizat în cadrul cercului ştiinţific de literatură şi folclor. Descrierile s-au prezentat în cadrul cenaclului literar din institut sau au fost publicate în presa locală. Numeroasele fotografii făcute la faţa locului au fost înmănuncheate într-un album al excursiei. Jurnalele de excursie s-au perindat la gazeta de perete, contribuind astfel la stimularea interesului cadrelor didactice şi al studenţilor pentru folosirea acestei metode de învăţămînt.

Să ne gîndim și la puternicul sentiment de mîndrie patriotică ce a încolțit în inimile excursioniștilor, cunoscînd că nimic nu-i mai emoționant decît să treci prin locurile în care a trăit un scriitor, pe unde a trecut și pe care le-a descris în operele sale. Din acest punct de vedere excursia noastră a constituit un excelent instrument educativ.

Constatările făcute cu ocazia acestei excursii de studii ne duc la următoarele concluzii:

1) Participanții la această excursie literară au rămas cu puternice imagini despre caracterul realist al operei lui G. Coșbuc, despre covîrșitoarele lui relații cu viața. Multitudinea fotocopiilor, fotografiilor, manuscriselor, edițiilor rare etc. au certificat cu prisosință sursele realiste de inspirație, acestea constituind unul dintre secretele forței realiste a marelui nostru clasic.

2) Studenții împărțiți pe colective au aprofundat și au adunat un bogat material documentar care a fost valorificat în activitățile desfășurate în cadrul institutului, constituind un admirabil prilej de instruire și educare a studenților pe cale practică, intuitivă.

3) Prin faptele de viață întîlnite s-a înlesnit înțelegerea de către studenți a legăturii între fenomenele naturii, între natură și om și lupta omului pentru a o domina.

4) Excursia le-a oferit studenților o mare bogăție de impresii, poezia plină de prospețime a naturii, peisajele pitorești ale orașelor și satelor noastre reîntinerite în acești ani și mai ales imaginea aureolată a marelui Coșbuc, toate contribuind la dezvoltarea sentimentelor estetice.

5) O influență deosebită a exercitat excursia făcută asupra dezvoltării însușirilor și deprinderilor, a contribuit la disciplinarea atenției, la dezvoltarea spiritului de observație, a curiozității științifice, a interesului pentru studiu aprofundat și la întărirea disciplinei liber consimțite.

6) Viitorul profesor de limba română a învățat cum trebuie să organizeze el însuși excursii interesante cu elevii săi, cum să aleagă itinerarul și obiectivele excursiei. Obiectivele unei excursii pot fi atinse numai dacă se desfășoară după o tematică și un plan minuțios elaborat și dacă rezultatele obținute sînt judicios valorificate din punct de vedere instructiv-educativ.

7) E necesar ca excursia să fie organizată în așa fel ca ea să fie interesantă, eficientă, instructivă și în același timp un bun prilej de recreație pentru întregul colectiv participant.

GEORGE COȘBUC — REFERENDAR LA CASA ȘCOALELOR

(Contribuții documentare)

CORNELIU DIMA-DRĂGAN

Istoriile literare și lucrările monografice, mai vechi sau mai noi, menționează, tangențial, activitatea de referendar a poetului George Coșbuc la Casa Școalelor. S-a creat astfel părerea că funcția pe care a avut-o ani îndelungați la Casa Școalelor ar fi fost o sinecură, o modalitate oficială folosită de către Spiru Haret pentru sprijinirea poetului. O considerare mai amplă a acestei probleme, fundamentată pe materialul documentar inedit oferit din belșug de arhivele fostului așezământ pentru cultura poporului, pune cea mai mare parte din activitatea lui George Coșbuc la Casa Școalelor sub o altă lumină. Recenta bibliografie consacrată lui George Coșbuc[1] relevă o îndelungată și stăruitoare preocupare a scriitorului transilvănean pentru problemele culturale ale satului românesc contemporan și pentru popularizarea cunoștințelor științifice în rîndul muncitorilor de la țară. Colaborarea sa la revista „Albina" și la alte publicații poporaniste de epocă este elocventă.

Aceste preocupări își găsesc depline posibilități de afirmare la Casa Școalelor, care sub îndrumarea marelui cărturar și organizator de școli, Spiru Haret, milita atunci pentru propășirea spirituală a satului românesc. La 1 aprilie 1902, cînd George Coșbuc este numit, la cererea sa[2] „șef al biroului administrativ și de corespondență în Administrația

---

[1] Gavril Scridon și Ion Domșa, *George Coșbuc*, Buc., Editura Academiei R.P.R., 1965, 288 p.

[2] Arhivele Statului, Buc., Fond Casa Școalelor, dosar nr. 3/1902 f. 2 (Decret nr. 3308 din 23 martie 1902, art. I: „Domnul Gheorghe Coșbuc se numește șef al biroului administrativ și de corespondență din Administrația Casei Școalelor"). Coșbuc înaintase, în prealabil, Ministerului Instrucțiunii o copie prin care solicita încadrarea sa în acest post:

Domnule Ministru,

Creîndu-se un post nou, de șef de birou al corespondenței și al personalului în administrația „Casei Școalelor", subsemnatul cu profund respect Vă rog să-mi încredințați mie acest post.

Primiți, Vă rog, Domnule Ministru, asigurarea deosebitei mele considerațiuni.

George Coșbuc

(Cf. dosar nr. 3/1902, f. 18r).

Casei Şcoalelor", în sate funcţionau peste 320 de biblioteci populare înfiinţate de Ministerul Instrucţiunii din iniţiativa învăţătorilor şi începeau să se concretizeze şi principalele forme ale muncii culturale de masă (conferinţe, universităţi populare, cercuri culturale rurale).

Pentru selecţionarea publicaţiilor destinate satului, fusese chemat la Casa Şcoalelor, în 1900, Alexandru Vlahuţă[1]. George Coşbuc va referi şi el asupra cărţilor care urmau să fie trimise bibliotecilor populare; la 13 iunie 1902 Coşbuc se şi pronunţă asupra *Vocabularului botanic*[2] redactat de Zaharia Panţu, relevînd calităţile ştiinţifice şi larga accesibilitate a lucrării, pe al cărui model va elabora chiar el, mai tîrziu, o originală enciclopedie botanică populară, rămasă în manuscris[3].

În toamna anului 1902, ministrul Spiru Haret, în dorinţa de a impulsiona activitatea bibliotecilor create în 1898—1899 şi a stimula interesul ţăranilor pentru diferitele forme de propagandă extraşcolară, adresează ambilor scriitori salariaţi ai Casei Şcoalelor, Vlahuţă şi Coşbuc, îndemnul de a întreprinde în mod sistematic călătorii de îndrumare a învăţătorilor în problemele muncii culturale, în toate judeţele ţării. „D-voastră ca funcţionar al Casei Şcoalelor — preciza scrisoarea ministrului Haret — sînteţi obligat ca cel puţin patru centre culturale din ţară să vizitaţi în fiecare lună, în zilele cînd se întrunesc învăţătorii, arătîndu-le şi modul cum ei trebuie să folosească biblioteca rurală. Nu mai puţin cred că ar fi folositor ca prin unele comune chiar dumneavoastră să ţineţi primele conferinţe înaintea ţăranilor, ca astfel în mod practic şi intuitiv învăţătorul să fie iniţiat în ţinerea acestor conferinţe"[4].

Pentru început, poetul George Coşbuc întreprinde o scurtă călătorie prin satele judeţului Neamţ. Acţiunea are ecou în presa epocii; revistele „Familia"[5] şi „Propăşirea"[6] consemnează cu satisfacţie această iniţiativă, iar ziarul „Evenimentul" (Iaşi) publică un amplu reportaj privind călătoria poetului George Coşbuc de la Piatra-Neamţ la Rediu, pentru controlul cercului cultural[7].

„Ieşisem din Piatra cu trăsura", relatează reporterul anonim de acum mai bine de o jumătate de veac. „Însoţiam pe poetul Coşbuc într-o vizită ce făcea la satul Rediu unde trebuia să găsească întruniţi pe toţi învăţătorii unui cerc cultural..."

---

[1] Arhivele Statului, Buc., Fond Casa Şcoalelor, dosar nr. 2/1900. 7—21 (Decret nr. 2976, din 3 aprilie 1900, art. III).

[2] Cf. dosar nr. 4/1903, f. 85[v].

[3] Cf. Gavril Scridon, *Pagini despre Coşbuc. Contribuţii la cunoaşterea vieţii şi operei poetului.* Buc., Societatea de ştiinţe istorice şi filologice, 1957, p. 37.

[4] Cf., *Adresa din 28 octombrie 1902 a administraţiunii Casei Şcoalelor către d-nii G. Coşbuc şi Al. Vlahuţă, pentru a-i ruga să ia parte la întrunirile Cercurilor culturale.* În volumul: Spiru C. Haret, *Raport asupra activităţii Ministerului Instrucţiunii Publice şi al Cultelor*, Buc., 1903, p. 114—115 (anexa nr. 42).

[5] Cf. „Familia", 38, nr. 47, 24 nov. 1902, p. 563.

[6] Cf. „Propăşirea", 7, nr. 1, 1 dec. 1902, p. 35.

[7] G. *Coşbuc la Piatra N. — O descriere interesantă — O vizită la Rediu.* În: „Evenimentul" (Iaşi), 10, nr. 223, 2 nov. 1902, p. 2 şi nr. 283, 21 dec. 1903, p. 2.

Poetul povestește tot fără rezerve căci sufletul său e larg și excesiv de sincer... pune multă inimă cînd aduce vorba de cultura poporului și este în culmea entuziasmului cînd ajunge la chestia națională, la lupta pe care o duc acolo (în Transilvania) o mînă de oameni pentru salvarea unui neam întreg..." La Rediu au ajuns pe înserate. „Din vale se vedea satul — cîteva case mici, fără garduri împrejur și așezate fără nici o ordine; desigur sărăcia — conchide cu amărăciune reporterul de odinioară — își făcuse și aci unul din numeroasele sale cuiburi. Prima casă de la intrarea în sat era școala... o casă mică, joasă și cu un aspect sărăcăcios."

La primărie, în fața unui grup de țărani, care aveau „același aspect trist, pe care-l prezintă majoritatea țăranilor noștri, cu părul lung și fața pîrlită de asprimea vremei și adînc brăzdată de multele nevoi și suferințe", primarul și revizorul școlar încercau, în zadar, să înjghebe o bancă populară și să adune fonduri pentru ridicarea unei nou local de școală. Sosirea poetului a adus însă lumină și bună înțelegere: „Sosisem la timp. Între țărani, Coșbuc e acasă la dînsul; s-a pus la sfat cu dînșii, le-a vorbit de nevoile lor cu focul pe care-l pune în vorbă artistul și cu acea sinceritate țărănească care atinge așa de blînd inima omului. S-au domolit sătenii, s-au uitat lung unul la altul, s-au căutat prin chimiruri și, mînă de la mînă, contribuind fiecare cu ce-a putut, au strîns o sumă bunișoară — frumos început pentru toată activitatea ce se va desfășura de aci înainte. Va fi poate un semn bun că însuși poetul Coșbuc a luat parte la acest început și, desigur, cînd mai tîrziu, în satul Rediu se va înălța un frumos local de școală prin contribuțiile sătenilor, nu se va uita că adevărata bază a acestui edificiu a fost contribuția morală a poetului Coșbuc."

Acest episod caracteristic pentru activitatea de referendar a poetului l-am reîntîlnit amplificat, cu amănunte, în raportul prezentat Casei Școalelor de către George Coșbuc.[1] În peregrinările sale prin satele din ținutul Neamțului, Coșbuc cercetează, alături de activitatea culturală, munca didactică a învățătorilor. Raportul se încheie cu o analiză a modalităților de predare a istoriei în clasele primare: „Învățămîntul merge bine, dar partea educativă, mai ales, cea patriotică, e aproape nulă. Am insistat mult asupra învățămîntului istoriei, am îndrumat învățătorii să se învîrtească mereu — fie la istorie, fie la citire, la geografie, și chiar la aritmetică — pe lîngă patriotism... și am făcut însumi lecții de istorie națională în școală..."

Inspecțiile poetului pe la centrele cercurilor culturale din țară au continuat și în anul următor; între 26 ian. — 24 febr. 1903, Coșbuc

---

[1] G. T. Kirileanu, *Un raport al poetului G. Coșbuc despre cîteva școli din județul Neamț*. In: „Apostolul" (P.-Neamț), 6, nr. 3—4, mart—aprilie 1940, pp. 17—19.

participase la manifestările culturale duminicale din cinci județe: Buzău, Prahova, Tg.-Jiu, Turnu-Severin și Muscel[1].

În perioada de vară, mai ales, cînd munca la cîmp ducea la suspendarea temporară a ședințelor cercurilor culturale, activitatea de referendar se orienta către ceea ce îi definea, de fapt, conținutul — selecționarea cărților care — propuse spre cumpărare sau editare la Casa Școalelor — urmau să ia calea satelor, completînd colecțiile bibliotecilor populare. Referatele întocmite în acest sens de George Coșbuc dovedesc, în primul rînd, o deosebită grijă pentru valoarea literară și științifică a lucrărilor adresate cititorilor de la țară. „Pentru bibliotecile rurale Casa Școalelor nu cumpără decît lucrări potrivite înțelegerii și nevoilor țăranilor, ori scrieri utile pentru învățători" — își preciza cu hotărîre poetul George Coșbuc punctul său de vedere în trierea cărților destinate satului. „Scrieri literare, pe care nu le putem împărți pe la bibliotecile rurale — nota cu ironie Coșbuc — avem în Depozitul Casei Școalelor așa de multe încît nu mai au loc să încapă"[2].

Spiritul semănătorist al epocii dezvoltase o bogată literatură adresată satului, cuprinzînd sfaturi agricole și gospodărești, conferințe pe teme morale, economice și științifice, broșuri antialcoolice, schițe și povestiri cu tematică rurală etc. Preocuparea pentru multiplele probleme ale satului românesc constituia, fără îndoială, o latură pozitivă a acestui curent; ceea ce diminua în mare măsură valoarea lucrărilor cu caracter popular editate la începutul veacului nostru era stilul lor total neîngrijit, limba înțesată de neologisme sau provincialisme și, în foarte multe cazuri, soluțiile utopice, fanteziste preconizate pentru „rezolvarea" problemei țărănești: înjghebarea de cooperative, pseudoîmproprietăriri prin Casa rurală, întemeieri de obște sau bănci populare. Coșbuc, Vlahuță și ceilalți scriitori și oameni de cultură atrași în serviciile Casei Școalelor și-au dat seama de marele pericol social-cultural pe care-l prezenta pătrunderea acestui gen de literatură în satele noastre. De aceea au încercat să stăvilească scurgerea acestei maculaturi către sate printr-o riguroasă alegere a cărților destinate bibliotecilor populare sau care urmau să vadă lumina tiparului cu sprijinul Ministerului Instrucțiunii.

Punerea în circulație a scrierilor care folosesc un limbaj provincial era vădit dăunătoare unității limbii noastre literare. „Pentru unitatea limbii culturale — remarca pe bună dreptate George Coșbuc, atunci cînd recenza o culegere de «sfaturi și diverse», tipărită la Craiova, în 1906 — e păgubitoare orice scriere de popularizare în graiuri provinciale, căci disolvă ceea ce trebuie închegat".[3]

---

[1] Cf. Arhivele Statului, Buc., Fond Casa Școalelor, dosar nr. 6/1903, f. 2.

[2] *Ibidem*, dosar nr. 7/1905, f. 4v (Referat asupra lucrării *Deștept băiat!...*, de Alexandru Cazaban).

[3] *Ibidem*, f. 29r.

Recenzînd cîteva broșuri de popularizare editate, în 1907, de către un grup de cadre didactice de la Gimnaziul din Slatina, George Coșbuc se ridică împotriva folosirii abuzive a neologismelor: „Limba acestor broșurele nu e pe înțelesul poporului; are prea multe neologisme. Și bănuesc a fi străin cel ce le-a scris, căci am găsit greșeli elementare de limbă (articulare falșă și falșă întrebuințare a pronumelor personale în casul oblic al pluralului)"[1].

Potrivită pentru biblioteci i se pare însă poetului Coșbuc lucrarea *Curs elementar de medicină și farmacie domestică*, de dr. V. S. Cristodulo: „Cartea e bine alcătuită și bine scrisă, populară... Se poate cumpăra un număr oarecare de exemplare pentru biblioteci, ori pentru centrele cercurilor culturale, căci dintre cărțile similare mi se pare a fi cea mai bună"[2].

Cu același entuziasm recomandă George Coșbuc culegerea de povestiri a lui Emil Gîrleanu — *Bătrînii*[3] sau schițele și nuvelele lui I. Al. Brătescu-Voinești adunate sub titlul sugestiv *În lumea dreptății*[4].

Interesante reflecții privind modalitățile de popularizare a literaturii române în străinătate, prin traduceri, însoțesc referatul favorabil pe care George Coșbuc îl face volumului de versuri eminesciene în traducere germană, prezentat, spre tipărire, Casei Școalelor de V. Teconția: „D-l. Ministru ar putea numi trei oameni care să judece lucrarea d-lui Teconțea, și, dacă, ar afla-o mai bună decît lucrarea altora care au tradus pe Eminescu (d-l. Grigoroviță, Minckwitz etc.), eu aș gîndi că ar fi cu cale să dea Ministerul un ajutor traducătorului, spre binele literaturii noastre. Ideea cu traducerea autorilor noștri în limbi străine e de o importanță capitală pentru noi. De aceea cred că e bine să se urmărească ideea."[5]

La Casa Școalelor poetul George Coșbuc se ocupă îndeaproape și de organizarea unui sistem de conferințe pentru cercurile culturale, propunînd editarea anuală a unei tematici orientative pentru conferențiarii tuturor cercurilor culturale.[6] În 1903, se îngrijește de selecționarea și editarea într-un volum a celor mai bune conferințe prezentate de învățători la cercurile culturale. Volumul, proiectat în toate amănuntele de George Coșbuc, vede lumina tiparului în toamna anului 1903, cu-

---

[1] *Ibidem*, dosar nr. 5/1907, f. 108v. (Recenzia broșurilor: *Cultura arborilor roditori* și *Băi de aer, lumină, soare și electricitate*).

[2] *Ibidem*, dosar nr. 4/1903, f. 41v.

[3] *Ibidem*, dosar nr. 5/1908, f. 43v.

[4] *Ibidem*, f. 92v.

[5] *Ibidem*, dosar nr. 4/1903, f. 73v.

[6] Cf., dosar nr. 6/1903, f 5r.

noscînd o largă popularitate în rîndurile învăţătorilor care l-au folosit ani de-a rîndul ca un îndreptar preţios în munca culturală.[1]

Apreciind bogata sa experienţă pe tărîmul culturii de masă, Spiru Haret îl numeşte, la 1 aprilie 1907, şef al biroului de control al activităţii extraşcolare.[2] Va deţine această funcţie pînă în anul 1909, cînd începe să figureze din nou în statele de plată ale personalului Casei Şcoalelor, în postul de referendar.[3].

Absorbit de preocupările sale literare şi, ulterior, nemulţumit de orientarea pe care au imprimat-o muncii culturale succesorii lui Spiru Haret la conducerea Ministerului Instrucţiunii, George Coşbuc va participa tot mai puţin la acţiunile întreprinse de Casa Şcoalelor. Noul inspector al activităţii extraşcolare, N. I. Apostolescu, care cerea sancţiuni aspre pentru învăţătorii care vor aborda în şedinţele cercurilor culturale problemele sociale acute ale satului românesc sau considera primejdioasă răspîndirea ziarelor în mediul rural, va încerca, în repetate rînduri, să-i discrediteze pe Al. Vlahuţă, George Coşbuc şi M. Sadoveanu în rapoartele sale către ministru sau administratorul Casei Şcoalelor[4].

O ultimă modificare în profilul activităţii poetului George Coşbuc se înregistrează în anul 1917, cînd este transferat în postul de şef de birou, pentru ca, în luna martie 1918 să revină, de data aceasta pentru scurt timp, la funcţia de referendar.[5] La 9 noiembrie 1918, răpus de boală şi de marea durere pricinuită de pierderea unicului său fiu, Alexandru, poetul George Coşbuc se stinge din viaţă.

Prin durata şi prin consecinţele sale pozitive asupra propăşirii culturii de masă din ţara noastră, activitatea la Casa Şcoalelor reprezintă un punct luminos şi fertil în biografia spirituală a poetului George Coşbuc. Documentele pe care le publicăm în anexă încearcă să prezinte, în culorile veridicităţii, stăruitoarea preocupare a poetului pentru cultura poporului.

---

[1] *Conferinţe populare ţinute de învăţători rurali.* Publicate de Casa Şcoalelor sub îngrijirea lui G. Coşbuc (vol. 1), Buc., 1903, 267 p. (Din activitatea cercurilor culturale). Tot sub îngrijirea poetului apare, în 1909, volumul al doilea: *Conferinţe populare ţinute de învăţători la cercurile culturale.* Publicate cu supravegherea lui George Coşbuc, vol. 2, Buc., 1909, 267 p. (Din publicaţiile Casei Şcoalelor). Volumul 1 din *Conferinţele populare* a fost reeditat, în 1915, fără modificări şi adaosuri.

[2] Arhivele Statului, Buc., Fond Casa Şcoalelor, dosar nr. 1/1907, f. 116 şi *Monitorul oficial*, nr. 9, 11 aprilie 1907, p. 369 (Decret nr. 1744 din 6 aprilie 1907, art. V).

[3] *Ibidem*, dosar nr. 2/1907, nr. 2/1908, nr. 2/1909, nr. 271/1909, nr. 2/1913, nr. 2/1914, nr. 1/1915, nr. 2/1916.

[4] Cf. dosar nr. 60/1912, f. 57v şi 34v.

[5] *Ibidem*, dosar nr. 2/1917 şi nr. 2/1918.

ANEXA

DOCUMENTE PRIVIND ACTIVITATEA LA CASA ȘCOALELOR

Referat G. COȘBUC asupra lucrării
CURS ELEMENTAR DE MEDICINĂ ȘI FARMACIE DOMESTICĂ
de *Dr. V. S. Christodulo*[1]

(13 mart. 1903)

Cartea e bine alcătuită și bine scrisă, populară. E întocmită după programele în vigoare, cu scopul de-a fi carte de școală (pentru seminarii și școalele secundare de fete) și are și un supliment pentru sub-hirurgi, pentru agenți sanitari, moașe etc. Se poate cumpăra un număr oarecare de exemplare pentru biblioteci, ori pentru centrele cercurilor culturale, căci dintre cărțile similare mi se pare a fi cea mai bună.
Cartea costă 2 lei. Ar putea să fie, însă, mai ieftină (1 leu și 20, ori 1,50).

Coșbuc

Referat G. COȘBUC la cererea lui
V. Teconția de a i se acorda un ajutor material pentru traducerea lui M. EMINESCU ÎN LIMBA GERMANĂ[2]

(30 aprilie 1903)

Poeziile trimise ca probă sînt frumos și exact traduse. Mai ales *In den Winden, in den Wogen.* Ar fi bine să ne trimită traducătorul întreaga sa colecție. Atunci — urmînd exemplul cu traducerea franceză a „României pitorești" de A. Vlahuță — s-ar putea, poate, alcătui un volum *Eminescu în traducere germană* pentru răspîndirea și cunoașterea scriitorilor noștri în Germania.
Dl. Ministru ar putea numi trei oameni cari să judece lucrarea d-lui Teconția, și, dacă ar afla-o mai bună decît lucrarea

---

[1] Arhivele Statului — Buc., Fond Casa Școalelor, dosar nr. 4/1903, f. 41v.
Christodulo, Vasile S., *Curs elementar de medicină și farmacie domestică.* Întocmit conform programelor în vigoare pentru uzul școalelor secundare de fete și seminarii. București, Editura „Librăriei școalelor" C. Sfetea, 1902. 152 p.
Reeditări: 1904, 1905, 1913.

[2] Arhivele Statului — Buc., Fond Casa Școalelor, dosar nr. 4/1903, f. 73v.
Traducerea lui V. Teconția a apărut în toamna aceluiași an: Eminescu M., *Gedichte.* Deutsch von T. Teconția, (Poezii în limba germană de V. Teconția). București, Verlag des „Rumänischen Lloyd"), 1903. XIX + 66 p. Lucrarea are un studiu introductiv semnat de Ion Scurtu. Volumul se deschide cu poezia *In den Winden, in den Wogen* semnalată și de George Coșbuc în referatul de prezentare a culegerii.

altora cari au tradus pe Eminescu (d-l. Grigoroviţa, Minckwitz etc.), eu aş gîndi că ar fi cu cale să dea Ministerul un ajutor traducătorului, spre binele literaturii noastre. Ideea cu traducerea autorilor noştri în limbi străine e de o importanţă capitală pentru noi. De aceea cred că e bine să se urmărească ideea.

G. Coşbuc

Referat G. COŞBUC asupra lucrării
Hai, noroc!, piesă de teatru antialcoolică,
de înv. *I. G. Coatu-Cerna*[1]

(12 mai 1903)

Să se întrebe la Deposit dacă avem exempl. din piesa asta. Mi se pare că s-au cumpărat.
Despre piesă nu pot zice nici bine nici rău. Eu, din principiu, sînt împotriva acestor fel de piese teatrale, în care se „combate" beţia. Autorii pun pe copii să-şi bată joc de părinţii lor şi să le facă morală. Fondul etic al pieselor e din capul locului inadmisibil. Efectele piesei sînt mai totdeauna contrarii celor voite de autor. În felul acesta se compromite lupta contra alcoolismului şi se produce în ţărani un dispreţ pentru încercările teatrului sătesc. Şi apoi fondul literar! Vecinic acelaşi calapod, aceleaşi scene, aceleaşi vorbe. Aceasta le spun despre toate piesele care au pretenţia de-a fi „antialcoolice". Piesa aceasta e ca toate celelalte zeci de piese pe cari le cunosc. Nici mai bună, nici mai rea. Mi se pare însă mai grea de reprezentat din cauză că este scrisă toată în versuri.

G. Coşbuc

Referat G. COŞBUC privind editarea unui volum
de conferinţe populare[2]
(17 mai 1903).

Domnule Administrator,

Dintre conferinţele ce mi le-aţi trimis să le judec, 25 (cele

---

[1] Arhivele Statului — Buc., Fond Casa Şcoalelor, dosar nr. 4/1903, f. 30v.
Coatu-Cerna, G., *Pe scene populare*. Teatru. Tulcea, 1937, 142 p. Volumul cuprinde: 1) *Hai noroc!...*; 2) Cum vi-i meşteşugul... (Prelucrare); 3) Pentru sfinţi... (Prelucrare); 4) Plugăria lui Mandîr... (Prelucrare). Am prezentat această culegere ulterioară, deoarece ediţia separată a piesei *Hai noroc!*, apărută, probabil, în 1903, nu figurează în fondurile Bibliotecii Academiei.
[2] Arhivele Statului — Buc., Fond Casa Scoalelor, dosar nr. 6/1903, f. 9. Lista conferinţelor selecţionate de Coşbuc, f. 15—16. Volumul a apărut în toamna anului

subliniate pe listă cu roșu) se pot publica[1]; celelalte sînt slabe, unele dintr-un punct de vedere, altele dintr-altul. Vro două-trei sînt copiate din cărți pe care le au bibliotecile Casei Școalelor.

Manuscrisul publicabil ar da vro 12—15 coale tipar (octav, garamond fără linii). Conferințele s-ar putea pune într-o legătură, sistematizîndu-se în cazul acesta lucrurile spuse de 4—5 ori în tot atîtea conferințe s-ar spune numai o dată, și, prin asta, cartea ar cîștiga în minus vro două coale.

Conferințele sînt vrednice de publicat. Cercurile culturale ar avea mare folos din publicarea lor. Pe ici pe colea ele au nevoie de îndreptări — mai ales sintactice — pe care le-aș face însumi eu, dacă veți hotărî publicarea lor.

G. Coșbuc

<Rezoluția ministrului Spiru Haret>: „17. V. 903. Se va imprima cartea în 4000 exs. conform propunerilor de mai jos, și adăugindu-se și cele mai bune din conferințele revisuite de I. Sinișteanu. Haret".

Referat G. COȘBUC asupra lucrării lui *George Vasilescu*, învățător la Balș, jud. Romanați, intitulată

SFATURI ȚĂRANILOR, partea a II-a[2]

(29 mai 1903)

O carte bună pentru școalele de adulți cu deosebire, drept carte de cetire. Bucățile sînt potrivite pentru copii să le cetească în adunările cercurilor culturale în fața sătenilor (după cum se obicinuește în unele județe, lucru care ar fi de dorit să se generalizeze și să intre în obiceiurile cercurilor culturale). Se pot întrebuința bucățile — fiind scrise în dialog — și ca să se reprezinte dramatic de cîte 2 copii.

G. Coșbuc

1903, sub titlul: *Conferințe populare ținute de învățători rurali.* Publicate de Casa Școalelor sub îngrijirea lui G. Coșbuc. Buc., Tipografia „Voința națională", 1903. II + 268 p. (Din activitatea cercurilor culturale) cu o prefață de George Coșbuc.

[1] Poetul George Coșbuc anexează la referat și o listă scrisă cu creionul, cuprinzînd 43 de conferințe, dintre care numai 25 sînt subliniate cu roșu, în vederea includerii lor în proiectatul volum. Conferințele sînt grupate după provincii (Muntenia și Moldova), iar în cadrul provinciei, pe domenii de cunoștințe: istorie, gospodărie, igienă, educație, morală, economie. (Cf. Arhivele Statului, Buc., Fond Casa Școalelor, dosar nr. 6/1903, f. 15—16.)

[2] Arhivele Statului — Buc., Fond Casa Școalelor, dosar nr. 4/1903, f. 105v. Vasilescu, George — *Sfaturi țăranilor* (partea a II-a). Despre păcate. Buc., Editura librăriei G. Steinberg. (1903). 58 p.

Referat G. COȘBUC asupra lucrărilor:

CÎNTECE de V. *Podeanu*[1];

UN VIS de *I. Costin*[2] și

ÎNCURCĂ-LUME de *Al. Cazaban*[3]

(31 mai 1903)

Domnule Administrator,

Autorii (V. Podeanu, I. Costin și Al. Cazaban) cari prin petițiile alăturate cer să li se cumpere exemplare din scrierile lor, nu sînt lipsiți de talent și au o valoare literară pînă la un punct. Nu scrie însă nici unul pentru popor, nici măcar popular. Cărțile lor n-ar fi rele pentru bibliotecile noastre, vreau să zic că nu cuprind nimic contrar scopului nostru.
Dacă ar fi vorba de o încurajare, aș fi de părere să se cumpere cel mult de cîte o sută de lei cărți de la fiecare, dacă permit fondurile.

G. Coșbuc

Referat G. COȘBUC asupra lucrărilor:

CALVAR de *S. Gheorghiu-Smara*[4]

(25 iulie 1903)

Asupra cărților de literatură poetică are să-și dea avizul d-l referendar Al. Vlahuță. Eu nu pot să-mi dau avizul decît asupra cărților scoase anume pentru popor; nu pot mai ales acum, fiindcă d-l Vlahuță și-a dat odată avisul asupra cărții doamnei Smara, și eu n-am nici datoria să aprob și nici dreptul să desaprob cele ce-a spus D-sa ca singurul în drept de-a corecta cărțile literare.
Pentru bibliotecile populare, cartea *Calvar* nu e potrivită. Poate, pentru bibliotecile școalelor secundare.

G. Coșbuc

---

[1] Arhivele Statului — Buc., Fond Casa Școalelor, dosar nr. 4/1903, f. 121. V. Podeanu, *Cîntece*. Vol. 1. Buc., Librăria Leon Alcalay, MDCCCC (1900). 100 p. + 3 f. (Biblioteca „Floare-Albastră"); *Cîntece*. Vol. 2. Buc., Librăria Leon Alcalay, MDCCCCXX (1902), 104 p.; *Cîntece*. Vol. 3. Buc., Librăria Leon Alcalay, MDCCCCXXI (1903). 104 p.

[2] Ioan Costin, *Un vis*. (Nuvele). Buc., Editura autorului, 1903. 125 p.

[3] Alexandru Cazaban, Încurcă-lume. Schițe umoristice. Buc., Editura Institutului de arte grafice „Eminescu", 1903. 103 p.

[4] Arhivele Statului — Buc., Fond Casa Școalelor, dosar nr. 4/1903, f. 160v. Smara (Smaranda Gheorghiu), *Calvar*. (Versuri). Buc., Tipografia „Speranța", 1901. 88+II p. + 1 f. portr. (portretul autoarei).

Referat G. COȘBUC asupra lucrării
DEȘTEPT BĂIAT!...
de *Alexandru Cazaban*[1]

(13 ianuarie 1905)

Referat

Pentru bibliotecile rurale Casa Școalelor nu cumpără decît lucrări potrivite înțelegerii și nevoilor țăranului, ori scrieri utile pentru învățători: Scrieri literare, pe cari nu le putem împărți pe la bibliotecile rurale, avem în Depozitul Casei Școalelor așa de multe încît nu mai au loc să încapă. Acestea se trimit pe la bibliotecile școalelor secundare, ale școalelor profesionale etc.
Scrierea d-lui Cazaban nu e potrivită de loc pentru bibliotecile rurale. E o povestire bună a unui fapt imoral: *ca scriitor, d-l Cazaban poate fi încurajat*, scrierea aceasta însă ar strica, n-ar folosi scopului ce-l urmărește Casa Școalelor cu bibliotecile ei.

G. Coșbuc

Referat G. COȘBUC asupra lucrării
LA ÎNTÎLNIRE de *M. P. Miosotis*[2]

(8 februarie 1906)

Referat

Asupra lucrării *La întîlnire* de M. P. Miosotis
„Sfaturi și Diverse" zice autorul. Sfaturile sînt puține și dintre acelea cari se găsesc de multe ori spuse, și negreșit mai bine, prin multe broșurele împărțite de Casa Școalelor pe la bibliotecile poporale. Iar Diversele sînt 15 învățături cam în felul ce au „Călindarele pe o sută de ani": Cum se face brînză din cartofi; Cum să te aperi de șoareci; Cum să știi ce va ieși din ou, cocoș ori găină; Cît de adînc e Oceanul Pacific și cum să știi cît de departe e fulgerul etc.

---

[1] Arhivele Statului — Buc., Fond Casa Școalelor, dosar nr. 7/1905, f. 4v. Cazaban, Al., *Deștept băiat!* Buc., Tipografia „Munca", 1904. 190 p.
Biografia spirituală a unui fante de cafenea, a cărui viață este alcătuită numai din lașitate, minciună și imoralitate, nu constituia, într-adevăr, o lectură recomandabilă cititorilor de la sate.
[2] Arhivele Statului — Buc., Fond Casa Școalelor, dosar nr. 6/1905, f. 29. M. P. Miosotis, [M. Pasculescu] — *La întîlnire*. Sfaturi și diverse pentru toți. Cu o prefață de Ioan Nicolescu, Craiova, Tipografia română Filip Lazăr et Comp., <1906>. (Biblioteca Societății pentru înaintarea agriculturii și a științelor naturale).

Sfaturile nu sînt rele, însă stilul cărții e cam rău. Prea întins și lăbărțat și — din dorința de-a fi popular — prea vulgar și cu totul neîngriijt. Pe-alocurea e provincial — oltenesc cu ailantă, ălea, ăsta, ăl de-a făcut, verbul a rîde întrebuințat ca reflexiv („vrei să te rîzi"?). Pentru unitatea limbii culturale e păgubitoare orice scriere de popularizare în graiuri provinciale, căci disolvă ceea ce trebuie închegat. Cărticica aceasta ar fi, cum să vede, scrisă pentru olteni; deci, cîtă vreme scopul Casei Școalelor este să aibă cărți scrise pentru toți Românii, ea este nu numai afară din scopul Casei Școalelor, dar indirect împotriva lui.

Referent

George Coșbuc

Referat G. COȘBUC asupra lucrărilor: **CULTURA ARBORILOR RODITORI**[1] și **BĂI DE AER, LUMINĂ, SOARE ȘI ELECTRICITATE**[2], apărute în colecția „Biblioteca de popularizare" editată de corpul didactic al gimnaziului din Slatina

Referat

Broșurica „Băile de aer etc." e scrisă pentru orășeni, pentru oameni bogați, și învățăturile dintr-însa mi se par scrise de un doctor care își apără, polemisant, teoria sa, cum își apără Kneipp ori Kuhne ori Prianitz — ori cum Dumnezeu îi mai chiamă — teoriile lor; unul vrea apă, altul pîne uscată, altul soare și electricitate. Pentru bibliotecile poporale ea nu e de nici un folos. Cealaltă broșură „Cultura pomilor" e bună. Avem însă în bibliotecile rurale destule broșurele, asupra acestui subiect, tot așa de bune. Prin urmare ar fi de prisos cumpărarea ei, din punctul acesta de vedere.

Limba acestor broșurele nu e pe înțelesul poporului; are prea multe neologisme. Și bănuiesc a fi străin cel ce le-a scris, căci am găsit greșeli elementare de limbă (articulare falsă și falsă întrebuințare a pronumelor personale în cazul oblic al plurarului).

Prețul lor, apoi e exagerat. „Dacă broșura va avea 32 pag. prețul va fi 20 bani. Dacă va avea 64 pag. prețul va fi de

[1] Arhivele Statului — Buc., Fond Casa Școalelor, dosar nr. 5/1907, f. 108v. *Cultura arborilor roditori.* Craiova. Stabilimentul Industrial de arte grafice Ralian și Ignat Samitca, 1907, 56 p. (Biblioteca de popularizare a Gimnaziului din Slatina, nr. 1-2.

[2] *Băi de aer, de lumină și soare, de electricitate* după Dr. Lamsdorf. Craiova, Stabilimentul Industrial de arte grafice Ralian și Ignat Samitca, 1907, 32 p. (Biblioteca de popularizare a Gimnaziului din Slatina, nr. 3).

40 bani". Așa zice anunțul. E prea de tot mult. Aș lua ca pildă broșurele societății „Steaua": O broșură cu 96 pag. și de mai multe, costă numai 15 bani. Vînzînd broșuri de cîte o coală (32 pagini mici) cu 20 de bani n-o să răspîndim niciodată în popor lumina cărții.
14. V. 907.

George Coșbuc

Referat G. COȘBUC asupra piesei de teatru
DOMNIȚA RUXANDRA de *Herz*[1]

Referat: 12. VI. 1907

Piesa aceasta e o lucrare de începător dar talentat începător — și merită o încurajare. Cred că ar fi bine să i se cumpere editorului (care după cum văd e un inimos student de liceu) un anumit număr de exemplare.

George Coșbuc

Referat G. COȘBUC asupra lucrărilor:
BĂTRÎNII[2] și **CEA DINTÎI DURERE**[3] de *Emil Gîrleanu*

(16 Febr. 1908)

Volumul *Bătrînii* e potrivit pentru bibliotecile poporale. Dacă sînt fonduri aș propune să se cumpere pentru bibliotecile poporale și cele secundare un număr îndestulător de exemplare. — Celălalt volum *Cea dintîi durere* nu e potrivit.

George Coșbuc

---

[1] Arhivele Statului — Buc., Fond Casa Școalelor, dosar nr. 5/1907, f. 201v. Herz (Dinu Ramură), *Domnița Ruxandra*. Dramă istorică în 3 acte, în versuri. Jucată pentru prima dată pe scena Teatrului Național din București, cu elevii Liceului Lazăr în ziua de 1 martie 1907. Buc., Atelierele grafice Socec et Co., 1907. 89 p.

[2] Arhivele Statului — Buc., Fond Casa Școalelor, dosar nr. 5/1908. f. 43v. Em. Gîrleanu-Emilgar, *Bătrînii*. Schițe din viața boierilor moldoveni. Buc., Institutul de arte grafice și editură „Minerva", 1905. 253 p. Cuprinde: *Bătrînii, Sinetu-rile conului Gheorghieș, Suflet de femeie, Conu Iordache Iova, Într-o Duminică, Alte vremuri...*, *Franț, O întîmplare, Sufletul nu-mbătrînește, Un sfîrșit, Boierul Furtună, O zi ca altele... Amintire, Că'auza, De sărbători, Boierul Iorgu Buhtea.*

[3] Em. Gîrleanu, *Cea d-intăi durere*. (Nuvele). Buc., Institutul de arte grafice și editură „Minerva", 1907. 263 p. cu ilustr. Cuprinde: *Cea d-intăi durere, Ucigașul, Tată, Ochiul lui Turculeț, Vierul, In ajunul anului nou, Intîmplarea, Inecatul, La Vorbă, Într-o seară de earnă, Uitat, Cine a iubit-o!, Moștenitorul, Frați, Grușan, Flămînd, Patima, Părtașul, Fugitul, Puișorii, La moarte, Negustorul Meremet.*

Referat G. COŞBUC asupra lucrării
ÎN LUMEA DREPTĂŢII de *I. Al. Brătescu-Voineşti*[1]

22. III. (1908)

Referat

Cartea d-lui Brătescu-Voineşti e foarte potrivită pentru bibliotecile poporale. Sînt de părere să se cumpere exemplare de ajuns, atît pentru bibliotecile poporale, cît şi pentru cele ale bibliotecilor şcolilor secundare, normale etc. şi pentru viitor, ca să le avem depozitate. Cred că ar fi bine să se cumpere 2000 de exemplare.

George Coşbuc

Referat G. COŞBUC asupra lucrării
CUVÎNTĂRI PENTRU POPOR, de *C. Rădulescu-Codin*[2]

8. IV. (1908).

Cuvîntările d-lui Codin sînt bine rostite, clar şi ţărăneşte. Tratează însă lucruri pe cari le avem tratate de multe ori în felurite broşuri şi cărţi distribuite de Casa Şcoalelor pe la şcoli. Negreşit, nu e rău să se spue şi iarăş să se spue lucrurile folositoare, şi acei ce le spun trebuie încurajaţi. I s-ar putea cumpăra un oarecare număr de exemplare, poate pentru biblioteci, nu însă în numărul cerut de autor, pentru că îngrămădim numai prisos de cărţi în depozitul Casei Şcoalelor.
Cartea costă un leu 50 bani.

George Coşbuc

---

[1] Arhivele Statului — Buc., Fond Casa Şcoalelor, dosar nr. 5/1908. f. 92v. Ioan Al. Brătescu-Voineşti, *În lumea dreptăţii*. Nuvele şi schiţe, Iaşi, Editura „Vieţii Româneşti", 1908. 287 p. În urma referatului întocmit de Coşbuc, administratorul Casei Şcoalelor a dispus cumpărarea a 1000 exemplare din lucrarea *În lumea dreptăţii*.

[2] Arhivele Statului — Buc., Fond Casa Şcoalelor, dosar nr. 5/1907, g. 96v. C. Rădulescu-Codin, *Cuvîntări pentru popor după programa oficială a cercurilor culturale*. Vol. 1. Cîmpulung, Editura tipografiei şi librăriei Gh. N. Vlădescu, 1906. 208 p.

Referat G. COȘBUC asupra lucrărilor scriitoarei *S. Gheorghiu-Smara*[1]

(11 iunie 1908)

Referat

Asupra broșurii „Țara mea" eu mi-am dat odată avizul. Doamna Smara știe ce răspuns i s-a dat.
Asupra celorlalte două scrieri *[Conferințe și discursuri* și *Mirza]* și-au dat avizul și d-l. Vlahuță și d-l. Sadoveanu. Se vede că avizul lor a fost negativ, altfel nu știu de ce mi s-ar cere și avizul meu și să fiu Curte de Casație. Eu nici nu voesc și nici nu îndrăznesc să trec peste avizul d-lor Vlahuță și Sadoveanu, îndreptîndu-l ori contrazicîndu-l. Răspunsul meu este acesta: avizurile date!

G. Coșbuc

[1] Arhivele Statului — Buc., Fond Casa Școalelor, dosar nr. 5/1908, f. 2—3.

COȘBUC ȘI CARAGIALE

GRAȚIAN JUCAN

Caragiale a nutrit o afecțiune deosebită pentru Coșbuc și pentru poezia sa.

Într-una din ședințele Junimii de la București ținută în casa lui Maiorescu la 24 ian./5 febr. 1890, Coșbuc a recitit *Nunta Zamfirei*. Caragiale, care era de față și asculta cu interes, s-a aplecat spre G. Bogdan-Duică, prietenul de la Sibiu al lui Coșbuc, și-i șopti: „Apărați-l, mă, să nu se îmbolnăvească ca Eminescu"[1]. Acesta este primul moment al prieteniei lor de la București, ce se va consolida de-a lungul timpului.

În 1893 editorul C. Sfetea s-a hotărît să editeze o „foaie ilustrată pentru familie", „Vatra", redactată de Coșbuc, Caragiale și Slavici. Caragiale îi scrie lui Slavici: „Dragă Slavici, vrei să ne întîlnim într-o zi împreună cu Coșbuc și cu Sfetea librarul, pentru ca să vorbim despre o afacere care desigur te-ar interesa?" ...[2]. În 1894, „Vatra" a apărut, redactată de Coșbuc, cu concursul celorlalți doi prieteni: Caragiale și Slavici.

Apariția volumului de poezii *Balade și idile* (1893), este anunțată entuziast de către Caragiale în „Moftul român" în pofida detractorilor care îl acuzau pe Coșbuc de plagiat: „Pe cîmpul vast al publicisticii române, pe care crește atîta spanac des și abundent, a apărut în sfîrșit zilele acestea și un copac, și e așa de mîndru și așa de puternic, că, mii și mii de recolte de buruieni se vor perinda, și el va sta tot mereu în picioare, tot mai sănătos și mai trainic, înfruntînd gustul actual și vremea cu schimbările ei capricioase, și făcînd din ce în ce mai mult fala limbii noastre românești."[3]

Lui Caragiale, în special, îi plăceau următoarele versuri din *Regele Pontului*, la citirea cărora îi dădeau lacrimi:

Departe de strîmbele maluri
Corabia-n goană trecea,
Cîntau despicatele valuri,
Cîntau și matrozii pe ea.

[1] *George Coșbuc*, E.S.P.L.A., (1957), p. 172.
[2] Din vol. I. L. Caragiale, *Opere*, VII, Corespondența, ed. îngrijită de Șerban Cioculescu, Buc., 1942, p. 407. Scrisoarea datată: luni 27 oct. 1893.
[3] „Moftul român", 1895 din 23 iunie.

„Simțiți, voi, mă — zicea Caragiale prietenilor — cîtă artă, cîtă simțire e în versurile acestea?"[1]. Din mărturisirile fiului său, Luca, cunoaștem că „marea lui admirație recădea asupra lui Coșbuc". Seara îl citea în familie, „cu glasul lui sigur, plin de nespuse inflexiuni pentru diversele nuanțe pe care le exprima poetul"[2].

El a nutrit o dragoste deosebită și pentru omul Coșbuc, „badea Gheorghe", Cu ocazia premierii *Eneidei* lui Virgil, traducere a lui Coșbuc, poetul deși a întîmpinat la Academia Română referatul scurt al lui Hașdeu, care-i respingea traducerea, a obținut printr-un contra-referat al lui Tocilescu premiul Năsturel-Herescu, pe care pînă la Coșbuc îl primiseră numai Alecsandri și Odobescu. Cu această ocazie Caragiale a vorbit plin de entuziasm la sărbătorirea ce a avut loc în 1897. Printre altele el a spus:

„Domnilor,

Cine, cunoscînd foarte bine dezvoltarea talentului lui Coșbuc, n-ar cunoaște îndestul condițiunile particulare ale vieții publice și ale progresului nostru, și ne-ar vedea adunați aici ca să sărbătorim pe acest minunat poet, fiindcă a obținut un premiu academic ar trebui să gîndească rău despre noi, amintindu-și vechea judecată pesimistă: succesul moral inspiră foarte multă invidie, respect prea puțin și dragoste de loc; iar succesul material inspiră, pe lîngă invidie, tot atît de mult respect și, dacă nu dragoste, închinăciune desigur. Care va să zică, i-a trebuit un premiu academic pentru o traducere acestui original talent, autorul incomparabilelor *Balade și idile*, ca admiratorii lui să se strîngă la un loc și să-l festiveze!

Cel ce ar gîndi așa rău despre noi, ar fi poate prea nedrept. În condițiunile particulare de viață publică în care trăim, premiul lui Coșbuc nu e numai un succes material: e un mare succes moral.

Desigur, poetul zîmbește acum ascuns; el, ca toți oamenii lui, n-are nevoie și rîde de succesul moral: pe acesta îl are mai mare, decît l-ar putea găsi altundeva, în puternica și nobila lui conștiință de artist; și astfel, dacă nu-l disprețuiește chiar, venind de la alții, cel mult, îi este absolut indiferent. Ceea ce-l poate afecta într-un mod plăcut nu e decît un succes material...

De aceea consider, în afară de succesul material al lui Coșbuc, actul Academiei Române ca un succes moral pentru noi toți. Savanta adunare premiind pe acest mare poet, a arătat că știe a avea considerațiunea pentru literații români în genere; ea a dat dovadă pipăită că nu-i nesocotește totdeauna..."[3].

[1] Mircea Rădulescu și Ernest Ene, *Cum am cunoscut pe Caragiale* în „Flacăra", I, 1911, 3 dec., nr. 7, pp. 51—52. Ion Foti, *George Coșbuc. Portret*, în: „Propileele literare", II, 1927, nr. 14, pp. 10—13. Remarcă că prin anii 1800—1895, Coșbuc s-a apropiat de Vlahuță și de vajnicul Caragiale.

[2] Luca Ion Caragiale, *Amintiri despre Caragiale*, în „Ideea europeană", I, 1920, 4—11 ian., nr. 29—30, pp. 1—2.

[3] „Epoca" 1897, 2 iunie, Vezi I. L. Caragiale, *Opere*, V, 1938, pp. 477—478.

Despre prietenia lor vorbește și Slavici în amintirile sale[1]. După plecarea lui Caragiale la Berlin în 1904 Coșbuc îi trimite într-un rînd alimente. În drum spre Italia, descoperă la Viena, la „Rathaus Keller", un vin bun, despre care îi scrie lui Caragiale într-o carte poștală în stil ardelenesc, ca să-i facă plăcere: „Ui-ie noa că ce bun vin! Numa că-asta nu prea slobod"! O altă carte poștală respiră aceeași atmosferă veselă: „Nene Iancule, te salută blăjenii. No, che, tare-i minunat". De la berăria lui Schuch Ferencz, Coșbuc nu-l uită pe Caragiale, punîndu-i pe cei prezenți să iscălească o altă carte poștală, pe care el înscrie două versuri:

Trăim ca prin văzduh
Aici la Ferencz Schuch?[2]

După unele neînțelegeri trecătoare, în 1906, amîndoi scriitorii s-au întîlnit la băile din Karlsbad, unde se vor întîlni și mai tîrziu, vreme din care datează clasica fotografie a lui Coșbuc cu Caragiale și apoi alta: amîndoi la o masă, împreună cu niște prieteni.

Caragiale nu pierdea prilejul să-și exprime admirația față de poezia prietenului său. Cînd Horia Petra-Petrescu îl întreabă la Berlin dacă-i place Coșbuc, Caragiale îl cheamă pe fiul său, Luchi:

— Luchi, Luchi, unde ești?
— Ce poftești, tată?
— Ei spune, tu, Luchi, îți place Coșbuc?
— Mai e vorbă? Minunat!
— Zău? ((„rîde nenea Iancu cu ochii", povestește Horia Petra-Petrescu).
— Zău!"

Apoi începe a recita „cadențat, făcînd cu mîna gesturi de admirație prin aer, subliniind subtilitățile:

Ca lacrima-i limpede cerul...

Continuînd:

„— Ei, nu vezi toate? Nu ți se pare că plutești într-o atmosferă minunată, visată de poet? Nu vezi tu toate: și limpezimea cerului și Oierul și toate, toate? Aaa! Ce minunat, ce sublim, ce dumnezeesc! Nu respiri parcă aerul ăla țărănesc curat? Nu te simțești curățit de toate mizeriile lumii astea banale de cafenea de București, de spiritul de gașcă, de criticile meschine. Aaa! Respiri aer curat!..." „Ascultă-mă, Coșbuc ar putea să figureze la orice neam, cu fală, în fruntea tuturor. Băiatul ăsta de popă de pe lîngă Năsăud a făcut minuni..."[3]. Octavian Tăslăuanu, care i-a cunoscut bine, atît pe Coșbuc, cît și pe Caragiale,

[1] I. Slavici, *Amintiri*, Cultura Națională, 1924.
[2] *George Coșbuci* E.S.P.L.A., (1957), p. 347.
[3] Horia Petra-Petrescu, *Caragiale și ardelenii*, în „Românul", I, Arad, 1911, nr. 2, 4—5 ian.; nr. 3, 5—18 ian., pp. 2—4.

mărturisește și el prietenia dintre ei. Despre Caragiale spune că admira poezia lui Coșbuc din care știa versuri întregi pe de rost și citează două „care n-au pereche în literatura universală"[1].

Din 1911, de la Blaj, cu ocazia serbărilor semicentenarului „Astrei", prietenii îl îmbie pe Caragiale să compună în numele lor o salutare bine simțită către multașteptatul Coșbuc, care n-a putut veni. Caragiale, după multă trudă, îi scrie: „Salutări din Blaj"[2]. Tot în acest an, Vlahuță spune: (Caragiale) „mi-a telegrafiat să chem pentru mîine seară la masă pe Coșbuc. «Să fim tustrei», zice-n depeșă. I-am scris lui Coșbuc, a venit și mi-a spus că negreșit mîine seară va fi cu noi"[3].

Moartea lui Caragiale face imposibilă întîlnirea pe care o plănuia cu Coșbuc, la Dresda, în vara următoare:

„În vara cealaltă (mai, 1911), cea din urmă a întîlnirii noastre, făceam amîndoi planul, prin colonadele din Carlsbad, să ne întîlnim la Dresa în vara asta, care a fost să fie cea din urmă a vieții lui... el venise prin orașul apelor fierbinți nu de dragul acestor ape, ci numai ca să se plimbe. Dar venise și pentru c-a fost auzit nu știu de unde că sînt și eu prin Carlsbad. Așa am înțeles în cele dintîi ceasuri ale revederii, că ar fi venit anume ca să-mi arate un manuscris și să-i dau o informațiune, o foarte curioasă informațiune: anume dacă pot să-i spun care poet latin, afară de Virgiliu, a mai scris ceva despre relațiunile lui Eneas cu Dido și despre moartea tragică a acestei regine semite."[4] Și Coșbuc povestește pe larg cum Caragiale voia să scrie o piesă patriotică în jurul morții Didonei. I. Peltz povestește, în amintirile sale, despre vizitele lui Coșbuc înainte de primul război mondial, cînd poetul vorbea adesea și despre Caragiale, prietenul său.

„Cît am întîrziat acolo — povestește I. Peltz — s-a vorbit despre Dante, despre războiul care avea să devie mondial (începuse de doi ani) și despre Caragiale.

— Păcat c-a murit prea devreme, constata gazda. Mai avea ceva de spus fratele Iancu!...

— Era un fenomen, înțelegi *junețe*, un fenomen!...

— A luat viața pieptiș. A fost — da' ce n-a fost? Slujbaș, sufler, aidoma marelui Eminescu, actor, orator, conferențiar, negustor, profesor... (...)

— Da, da, și profesor. E adevărat, Caragiale n-avea nici un fel de diplomă, dar știa carte cît o duzină de titrați la un loc. Un director de liceu a izbutit să treacă peste opreliștile legii și să-l numească profesor de istorie.

Întorcîndu-se către Soricu:

---

[1] Oct. C. Tăslăuanu, G. *Coșbuc văzut de O. Tăslăuanu*, în „Plaiuri năsăudene" (București), II, 1944, nr. 13, 10 martie.

[2] Șerban Cioculescu, *I. L. Caragiale. Scrisori și acte*, E.P.L., 1963, p. V.

[3] Șerban Cioculescu, *I. L. Caragiale. Scrisori și acte*. E.P.L., 1963, p. 93.

[4] G. Coșbuc, *Amintiri despre Caragiale*, în „Flacăra", 1912, 1 dec., pp. 49—50.

— Întreabă-l pe Radu D. Rosetti, care i-a fost elev, ce fel de cursuri făcea Caragiale?

După ani și ani, discutînd cu scriitorul Radu D. Rosetti despre vizitele mele la Coșbuc, m-a întrebat:

— Ți-a vorbit vreodată badea George despre Caragiale?

— Da, de fiecare dată!

— Nu semănau de loc la fire, la scris, la gesturi, dar amîndoi profesau un adevărat cult pentru perfecțiunea artistică. Coșbuc, aidoma lui Caragiale, își lucra versurile cu o conștiinciozitate rară.

Cu prilejul altei vizite — continuă I. Peltz — l-am auzit pe George Coșbuc expunînd cîtorva prieteni ai săi o teorie asupra limbii...

Unul dintre oaspeți observa:

— Și Caragiale punea mare preț pe literatura **poporană.**

— Da, recunoscu poetul, pentru că era un mare meșter al limbii."[1]

Episodul prieteniei lui Coșbuc cu Caragiale se încadrează marilor prietenii pe care scriitorii noștri clasici le-au întreținut în veacul trecut și în veacul nostru: Alecsandri cu Ion Ghica, Bălcescu, Negri; Eminescu cu Creangă, Caragiale și Slavici; Vlahuță și Caragiale, Delavrancea și Grigorescu; Sadoveanu cu Iosif, Topîrceanu etc. Cunoașterea acestor prietenii contribuie la luminarea personalității lor.

---

[1] I. Peltz, *Întîlniri cu Coșbuc*, în vol. *Cum l-am cunoscut. Amintiri*, E.P.L., 1964, pp. 16—18.

NOTE LA O EDIȚIE G. COȘBUC[1]

I. NEGOESCU

Moartea lui Gelu

Balada aceasta a fost publicată întîia oară în revista „Literatură și artă română" (II, 5, din 25 martie 1898); e reprodusă apoi în revista „Familia" (XXXIV, 21, din 24 mai 1898), în ziarul „Epoca" (IV, 781, din 6 iunie 1898) și în revista „Orăștie" (IV, 22, din 11 iunie 1898). A intrat în volumele *Ziarul unui Pierde-vară*, 1902, p. 50, în *Balade*, 1913 și *Almanahul scriitorilor de la noi*, Orăștie, I, 1912, p. 27—32.

La publicarea în revista „Literatură și artă română" se dă următoarea informație: „Poezia de față — fragment dintr-o viitoare poemă epică — a fost premiată de Cercul Amicilor Literaturii și Artei române". Poemul proiectat de Coșbuc n-a mai cunoscut decît o tîrzie încercare de continuare a acțiunii dramatice a eroului Gelu, în Poezia „Și-adînc de-acum mormîntul", din octombrie 1903.

Și în această baladă, pe urmele prozatorilor și poeților pașoptiști, Coșbuc folosește trecutul istoric al patriei ca izvor de inspirație pentru opera sa, în care urmărește aceeași năzuință patriotică de a trezi în sufletul tinerei generații înaltele idealuri impuse de imperativele politico-sociale ale momentului istoric: libertatea și unitatea națională a tuturor românilor. Ca și înaintașii lui, Coșbuc, care avea pe inimă starea de robie și de umilință a fraților săi din Transilvania, care zăceau sub apăsarea tiranică a regimului de asuprire habsburgică, evocă momentele mari din istorie și reînvie figuri de luptători viteji din trecut, ca să creeze climatul favorabil unei uniuni naționale.

Pentru Ardealul robit de veacuri, figura lui Gelu al legendei a fost simbolul de totdeauna al luptătorului căzut eroic pentru apărarea pămîn-

[1] Publicăm acest fragment dintr-o amplă ediție a operei lui George Coșbuc pe care profesorul Ion Negoescu (1899—1960), membru al Societății de științe istorice și filologice, a proiectat-o în 10 volume. Au fost alese notele și comentariile despre poeziile din volumele *Ziarul unui pierde-vară* (1902), *Cîntece de vitejie* (1904).

tului strămoşesc de cotropitori şi la el se întoarce şi Coşbuc atunci cînd vrea să dea o pildă de adevărat patriotism.

Evocarea împrejurărilor istorice ale căderii Transilvaniei sub puterea gloatelor năvălitoare ale lui Arpad este concentrată de poet la momentul stingerii din viaţă a lui Gelu, grav rănit de o săgeată şi rămas „răzleţ de oştirea bătută", numai în tovărăşia calului său de război, în singurătatea naturii măreţe, moment impresionant şi prin gestul lui de ultimă şi supremă sforţare eroică:

Se-nalţă proptindu-se-n coate
Şi-a calului glesn-o cuprinde.
Cu grabă el arcul şi-l prinde,
Şi-nvîrte săgeata şi-o scoate
Din rană, şi-o-ntinde:
Şi vîjie slaba săgeată
Cu gemetul morţii deodată.

Pe baza adevărului istoric înscris documentar şi folosindu-se de procedeele creaţiunilor populare în acest gen, printr-o intuiţie artistică deosebită, Coşbuc a izbutit să redea, cu impresionantă forţă dramatică, momentul morţii eroului, care se sfîrşeşte avînd încrederea robustă că „Sosi-va o vreme cînd munţii vor fierbe, / vor geme cu hohote mamele-n praguri, / vor trece bărbaţii-n şiraguri, / cînd bucium suna-va să cheme / pe tineri sub steaguri".

Ca şi în baladele populare, viziunea lui ia proporţii grandioase, acţiunea, faptele şi figura eroului cresc hiperbolic, iar unele elemente ale baladei sînt împrumutate de-a dreptul din creaţiile folclorice. Afecţiunea eroului pentru tovarăşul său de luptă, căruia îi încredinţează ultimele gînduri, dorinţa de a fi îngropat în sînul naturii, ca să audă tropotul cailor, şuierul crivăţului şi să-l plîngă apele, sînt ecouri din *Miorița*, iar versurile prin care Gelu se adresează calului:

Şi-apoi cu picioarele-mi sapă
Mormîntul pe margini de apă,
Şi-n urmă cu dinţii mă prinde
Şi-aruncă-mă-n groapă,

îşi au corespondenţă în balada *Toma Alimoş:*

Din copită să-ţi faci sapă
Lîngă ulmi să-mi faci o groapă
Şi cu dinţii să m-apuci,
În tainiţă să mă-arunci.

(Colecţia V. Alecsandri)

La Smîrdan

Publicată întîia oară în revista „Literatură și artă română" (III, 7; din 25 mai 1890), reprodusă în „Revista Orăștiei" (V. 36; din 4 sept. 1899); în ziarul „Epoca" (V. 1150; 25 iulie 1899); în vol. *Fapte și vorbe românești*, 1899, p. 201; în revista „Familia" (XXXVII, 22; din 3 iunie 1901) și în „Tribuna poporului", Arad (V. 102; 3 iunie 1901). A fost cuprinsă apoi în volumele *Ziarul unui pierde-vară*, 1902, și *Cîntece de vitejie* 1904. Reprodusă ulterior în revista „Albina" (XVIII, 32; din 10 mai 1915).

Variantă în revista „Literatura și arta română":

(V. 79) Și la Racovăț, Ștefane.

*

Coșbuc vede cu mîndrie și satisfacție, ca și Vasile Alecsandri, în *Oda ostașilor români*, cum reînvie în inimile luptătorilor de la 1877 vechile virtuți războinice ale strămoșilor, care au apărat cu dîrzenie în trecut pămîntul patriei și libertatea poporului de cotropitori, ca la Racova sau la Călugăreni, virtuți de care ar vrea să se facă vrednici și urmașii dorobanților de la Smîrdan.

Și aceste versuri își află izvorul în documentarea istorică din vol. *Războiul nostru pentru neatîrnare*, la capitolul VII, *Smîrdanul și Vidinul*.

„Oștirea rînduită să cucerească Smîrdanul n-a putut să înceapă lupta la vreme, din pricina ceții care în partea aceea era mai deasă. Dar regimentul dorobanților din Mehedinți și Dolj, rînduit să se apropie de Novoselo, a dat o luptă scurtă și sîngeroasă, lupta de la podul spre Novoselo . . .

Lupta de la podul Novoselului a fost numai o prevestire sîngeroasă a luptelor ce au urmat, la cîteva ceasuri în urmă, la Smîrdan. La redutele satului acestuia, românii și-au arătat toată vitejia, iar lupta lor e cea mai vrednică de aducere aminte dintre toate de cîte am avut noi parte.

Gerul se pornise cu nădejde de vreo cîteva zile, iar negura era statornică prin văile acelea. Abia pe la amiazi mai vedeai puțin soare, răzbind prin ceață, încolo toată ziua era întunecată ca într-un amurg . . ." (op. cit. p. 258).

S-a dat un asalt redutei Smîrdanului prin ceață, turcii s-au apărat cu dîrzenie, dar, în cele din urmă, au predat prima redută în mîinile românilor, care au împlîntat steagul pe înălțimile ei. În acel moment însă, reduta este atacată de gloanțele turcilor ascunși în sat. Atunci două companii de dorobanți părăsiră reduta și atacară satul, unde s-a dat o luptă sîngeroasă din casă în casă . . .

Două redute sînt cucerite, şi, sub bună pază, satul Smîrdan e golit de turci. Rămăsese de cucerit a treia redută...

„Reduta era însă dincolo de rîu, şi pod nicăiri. Dorobanţii n-au stat să se gîndească mult. Au intrat în apă, cu toate că le era pînă la brîu şi pînă la piept, ei s-au luptat cu sloii de gheaţă şi au trecut dincolo.

Dar în vremea cît treceau rîul, ţinînd puşca şi cartuşierile cu mîinile ridicate pînă peste cap, turcii îi plouau cu gloanţe.

Au rămas mulţi dintre ei în rîu, parte striviţi de sloi, parte izbiţi de plumbi. Dar ce, era să-i ţie rîul pe loc?

Se vede că turcii s-au îngrozit cînd au văzut cum trec românii prin rîu. Au tras ca nebunii cîtă vreme dorobanţii treceau prin apă şi numai capetele li se vedeau dintre sloi, dar după ce ieşiră românii la mal, văzură turcii că nu e de stat la vorbă cu oameni aşa de îndrăzneţi.

Au mai tras ei cu puşca din redută, cît au mai tras, şi apoi au fugit cît au putut. Cei ce n-apucaseră să fugă şi-au dat puştile şi s-au aruncat în genunchi, cerîndu-le milă...

Toate tăriile turceşti de la Smîrdan erau cucerite...

Bătălia de la Smîrdan în cele două zile, 12 şi 13 ianuarie 1878, a fost cea mai crîncenă şi mai iute dintre cîte le-au purtat românii în războiul întreg.

Cînd a fost s-arătăm vitejia noastră, dorobanţii au trecut prin sloi de gheaţă, şi prin apă pînă-n piept, pe gerul Bobotezei şi prin ploaia de gloanţe turceşti. Şi cei puţini au bătut pe mulţi. În cîteva ceasuri au bătut trei redute apărate de tunuri, şi pe apărătorii redutelor...

De aceea bătălia de la Smîrdan e cea mai vrednică dintre luptele noastre, şi de ea ne facem noi mai multă fală." (*Op. cit.*, p. 272.)

În şanţuri

Publicată întîia oară în revista „Albina" (III, 1—2, din 3—10 XII, 241; octombrie 1899); reprodusă în „Gazeta Transilvaniei" (31 octombrie 1899), în „Tribuna poporului", Arad (III, 213; 6 noiembrie 1899); în *Calendarul Plugarului*, pe anul 1900, Braşov, p. 85). A intrat în volumul *Fire de tort*, ed. 1914.

Variante în „Albina":

v. 20—24:

Cu gura-nfiăcărată.
Dar lîngă el căzut gemea,
Tot într-aceeaşi oară,
Un biet sergent ce se trudea
Săracul om să moară.

v. 27: *Şi trist el* se-nălţă-n noroi

Cîntec

(Țar-avem . . .)

Publicată întîia oară în revista „Albina" (III, 52; 24 sept. 1900); reprodusă în „Tribuna poporului", Arad (IV, 187; 7 oct. 1900) cu mențiunea „din Albina" apoi în „Tribuna literară" (I, 190; din 1900); în „Bunul econom", Orăștie, (I, 40; 30 sept. 1900); în „Gazeta Transilvaniei" (LXIII, 218; 1 oct. 1900); în *Calendarul Plugarului* pe anul 1901 p. 65; în „Revista ilustrată" Reteag (IV, 2; 15 ian. 1901); „Epoca" (IV, 466; 7 oct. 1901). A fost cuprinsă în volumele *Ziarul unui Pierde-Vară*, 1902 p. 80 și în *Cîntece de vitejie* 1904 p. 68; de unde a fost reprodusă în ziarul „Drapelul", Lugoj (IV, 79; 18/31 iulie 1906); în „Foaia interesantă" Orăștie (I, 35; 29 iulie 1906); în „Românul", Arad, (I, 57; 12/24 martie 1911) și în „Foaia poporului", Sibiu, (XXIII, 18; 1915).

*

Cu această poezie, Coșbuc își intensifică colaborarea la revista pentru popor „Albina", în al cărei comitet de redacție figura. Cîntecul se răspîndește mai ales prin foile din Ardeal, care cultivau un patriotism arzător. Și în intenția poetului acest fel de poezii erau menite să contribuie la educația poporului și mai ales a tineretului, în spiritul iubirii de patrie, de neam și de limbă românească.

Din punct de vedere al realizării artistice, ele nu se ridică la înălțimea celor mai izbutite creații ale sale, iar unele dintr-însele susțin instituții ostile poporului, cum era dinastia. Lucrul acesta a fost observat chiar de la apariția lor de criticul Ilarie Chendi, care de altfel considera noua orientare a poeziei lui Coșbuc în chip elogios.

Versurile de natura acestora mai cu seamă au contribuit în mare măsură la desconsiderarea poetului în ochii criticilor și esteticienilor dintre cele două războaie mondiale, care văd opera lui Coșbuc perimată. Unul dintre cei mai pătrunzători și ponderați critici ai vremii înregistrează și explică fenomenul acesta ciudat pentru destinul unui creator de valori poetice, de măsura pastelurilor, idilelor și baladelor coșbuciene.

„La două zeci de ani după moartea lui — scrie G. Călinescu — G. Coșbuc e complet discreditat în cercurile literare, dar cu îndărătnicie venerat de intelectualitatea rurală, în deosebi de învățători, care întîlnesc des poeziile coșbuciene în manualele didactice și le folosesc cu precădere la serbările școlare. *Mama*, *Cîntecul fusului*, *El-Zorab*, *Noapte de vară*, *Trei Doamne*, *și toți trei*, *Iarna pe uliță*, au desfătat copilăria generațiilor de cititori din ultimele două decenii pînă la sațietate. Discreditarea lui Coșbuc nu e dreaptă, dar se explică. Din ce în ce mai mult, pe măsura progresului în rafinarea artistică, intelectualul

cere poeziei un lirism mai complex, mai misterios. Eminescu a cîştigat mulţimile prin acea parte a operei lui care pusă pe muzică pare înţeleasă de oricine, dar şi-a păstrat stima intelectualului prin aspectul ei metafizic. Simbolismul, direcţia mistică mai apoi, modernismul, purismul, hermetismul, suprarealismul şi toate acele şcoli literare ce caută în lirică o transcedere a realului au văzut îngrozite în Coşbuc triumful anecdoticului. De fapt, acest fel de a vedea lucrurile e greşit. Pură e orice poezie adevărată, clasarea neputîndu-se face decît a posteriori. Există anecdote inefabile şi false purităţi care excită gîndirea practică.

A ajutat discreditării marea inegalitate a operei. Răsfoind volumele tixite de versuri, cititorul superficial rămîne cu impresia că are înaintea sa nişte culegeri de improvizaţii pentru educarea poporului. Şi ce-i dreptul, în mare măsură poetul a urmărit acest scop. Criticul trebuie să pornească de la compunerile cele mai evident ocazionale şi prin eliminare să ajungă la grupul de poezii pure. Consimţirea de altfel în privinţa acestei părţi este de mult înfăptuită, lipseşte doar o formulare nouă, înnobilatoare, care să renunţe la truismele criticii sămănătoriste.

Cîntece de vitejie şi *Ziarul unui pierde-vară* (culegeri cu multe bucăţi comune) conţin confecţiuni pentru instituţii, imnuri (şcolare, studenţeşti, militare), dar mai ales naraţiuni în versuri, de episoade din războiul de la 1877. Punctul de plecare e în V. Alecsandri, versificaţia însă e cu mult superioară, fraza redusă la minim, strofele variate. Dar toate acestea nu împiedică din păcate ca poeziile să rămînă simplă proză ritmată, uneori cu regretabile veleităţi de spirit." („Jurnalul literar", I, 38; 17 sept. 1939).

Ca şi altădată, în astfel de împrejurări, în apărarea poetului discreditat a spus un cuvînt greu tot un scriitor, Liviu Rebreanu, cuvînt rostit într-o conferinţă publică. „Aş vrea să fac numai elogiul unui poet — spune marele romancier — care, de cîţiva ani, a început parcă să fie mai puţin preţuit, dacă nu chiar desconsiderat, deşi e poate cel mai reprezentativ cîntăreţ al sufletului românesc. E vorba de Coşbuc. Noua generaţie de critici şi esteţi români se uită cam de sus la „badea Gheorghe", îl găseşte prea transparent, prea simplu, iar editorii se plîng că nu se mai vinde şi că prin urmare nu se mai citeşte. Se poate. Ar fi încă una din ciudăţeniile epocii noastre frămîntate. Dar mai cu seamă o mare nedreptate. Că esteţii noştri de azi, unii dintre ei, nu gustă pe Coşbuc, n-ar fi de mirare. Azi e la modă o poezie aşazisă ermetică, o înşirare de cuvinte sonore sau preţioase care nu spun nimic avînd aerul a spune tot, în sfîrşit ceva fără rimă, fără ritm, fără sens şi cu toate pretenţiile. Natural, cui îi place poezia asta nu poate să-i placă poezia lui Coşbuc . . .

Din fericire, Coşbuc e atît de pătruns în conştiinţa adevărată românească, încît nici o modă literară nu-i poate întuneca efectiv gloria. Snobismele estetice şi critice, atît de şubrede şi de trecătoare pot să creeze şi să trîmbiţeze idoli mărunţi de cîte o zi pentru uzul cafenelelor

și al cenaclelor, dar nu reușesc niciodată, prin gălăgia lor, să smulgă din inima mulțimii românești icoana unui poet mare și autentic, cum este și rămîne Coșbuc." („Adevărul literar și artistic", XVIII, 845; 14 februarie 1937).

Crăciunul în tabără

(Pe cîmpia Smîrdanului 1877)

Publicată întîia oară în revista „Literatură și artă română" (V, 1; din 25 noiembrie 1900), reprodusă în „Bunul econom", Orăștie (III, 29; din 14 iulie 1901). A intrat în volumul *Ziarul unui pierde-vară*, 1902, de unde a fost reprodusă în revista „Unirea", Blaj (nr. 1 din 3 ianuarie 1903), în „Familia" (XL, 51—52 din 24 decembrie 1904) și în „Albina" (XIX, 12—13, din 20—27 decembrie 1915). A fost cuprinsă și în volumașul *Drumul iubirii* (1916) p. 30.

Descriind războiul, Coșbuc nu i-a ascuns asprimile, n-a trecut sub tăcere suferințele pînă la plînset ori lipsurile îndurate de ostașii de pe cîmpul de luptă sau din taberele din spatele frontului. Sînt și aici aceiași țărani, pe care i-a văzut în timp de pace la muncă sau la petrecere, îmbrăcați numai în haine militare și înarmați să lupte într-un război just de independență națională. Jalea ostașilor din tabără capătă proporții mărite nu numai din pricina suferințelor și primejdiilor ce-i amenință în corturile șubrede, îngropate sub zăpadă, dar și pentru că se simt cu sufletele pustii, aruncați departe la margini de lume, în această zi de mare sărbătoare, care le trezește în minte căldura căminului, unde și-au lăsat neveste și copii mici în leagăn sau fete dragi cu dor de viață și glume.

Și-aici în pierduta cîmpie
Sînt ninse cărările acum,
Se zbuciumă vîntu-n mînie,
Iar corbii-n pribeagul lor drum
Dau roată prin zarea pustie...

Din contrastul dintre imaginea dură a vieții din corturile de război și cea senină, patriarhală, a celei din sat — evocată cu atîta căldură și mișcare — se vede refuzul poetului de a accepta războiul cu spaimele și jertfele lui uriașe.

Pornind de la astfel de suferințe și mai ales de la miile de ființe omenești date pradă morții, poetul scrie: „Lucrurile acestea sînt ticăloșia războaielor, sînt faptele rele care îndeamnă pe cei cu suflet milostiv să strige împotriva războaielor și a oștirilor. Dumnezeu a vrut

să fie pe pămînt pace şi între oameni bună-voire, iar Mîntuitorul a blestemat pe cei ce aduc ură între oameni şi învrăjbire între neamuri. E bine să te fereşti de ceartă, şi fericit e cine face pacea — iar războiul e o ceartă între popoare, şi fericită e ţara care se fereşte de certuri şi de războaie pe nedreptul. Cînd te ridici fără prilej asupra altuia numai ca să-i răpeşti ce are, faci nedreptate strigătoare la cer. Iar oştirile care intră în ţară străină, numai ca să prade şi să bată ţara şi s-o cuprindă, fie din lăcomie, fie numai din mîndria şi încrederea tăriei, acele oşti fac război nedrept...

Noi românii, de cînd sîntem pe pămînt ca neam ştiut, n-am căutat să ne întindem stăpînirea cu sila armelor, n-am voit să luăm nimic dintr-al altora. Am purtat multe războaie, dar nici unul n-a fost ridicat de noi asupra altora, ci de alţii ridicat asupra noastră. Toate războaiele noastre au fost războaie de apărare, nu de cucerire şi de lovire.

Aşa şi acum. Noi n-am dorit războiul. Ne-am ferit de el. Dar turcii ne-au lovit şi ne-au nesocotit drepturile. Iar cînd dreptul e cu tine şi cînd nu poţi cu binele să te înţelegi cu vrăşmaşii tăi, atunci poate, cu durerea în suflet, eşti silit să-ţi calci pe inimă şi să loveşti în cel ce te loveşte." (*Războiul nostru pentru neatîrnare*, 1899, p. 192.)

Graiul neamului

Publicată întîia oară în revista „Albina" (IV, 22 din 25 februarie 1901); a fost reprodusă în „Tribuna", Sibiu (XVIII, 38; 27 febr./12 martie 1901); în „Foaia poporului", Sibiu (IX, 10; 4 martie 1901); „Activitatea", Orăştie, (I, 10; 14 martie 1901); în „Familia" (XXXVII, 13; 1 aprilie 1901). A intrat în volumele: *Ziarul unui pierde-vară*, 1902, p. 83; *Cîntece de vitejie*, 1904, p. 53 şi *Crestomaţie pentru toţi românii*, 1904, fiind reprodusă apoi în „Voinţa poporului", Cernăuţi (IV, 2; 8 ian. 1905); „Foaia interesantă", Orăştie (I, 19; 8/12 aprilie 1906); „Ţara noastră", Sibiu (I, 14; 1 aprilie 1907); „Românul", Arad (I, 53; 6/19 martie 1911 şi în „Albina" (XVIII, 44—45; 2—9 aug. 1915).

Poezia a fost inspirată din realităţile ardelene ale vremii, cînd o politică tenace de oprimare naţională tindea la interzicerea celor mai elementare drepturi politice, printre care şi folosirea limbii materne în şcoli şi în viaţa publică.

Pornind de la aceste realităţi ce primejduiau fiinţa naţională a românilor ardeleni, Coşbuc scrie această poezie, ca un îndemn stăruitor către fraţii săi de a-şi păstra neatins graiul strămoşesc.

Dîndu-i-se o melodie, s-a cîntat ca un imn naţional pe ambele laturi ale Carpaţilor.

Pe plaiul muntelui

Poezia a fost scrisă în august 1902 și a fost publicată în „Universul literar" (XX, 35; din 2 septembrie 1902); figurează în volumul *Ziarul unui pierde-vară*, 1902).

Variante în revistă:

v. 17—18 O parte-*am dat-o-n mînă* la domnii din cetate,
Că-i bir de și cămașa ne-o iau acum din spate.

În revistă, poezia a fost publicată în versuri scurte, de cîte șapte silabe, probabil din pricină că aceasta era lungimea coloanei și poetul a fost nevoit să înjumătățească versurile din forma lor originală, ca să poată intra în spațiul impus de tehnica revistei.

*

În acest moment al creației sale, nu numai natura și trecutul sînt văzute de Coșbuc prin prisma lecturii capodoperelor literaturii clasice pe care le frecventa cu asiduitate în activitatea de transpunere în românește a unora din ele, dar și întîmplările și zbuciumul zilnic al oamenilor de la noi sînt privite într-o viziune nouă, capătă proporții uriașe, în gesturi și acțiuni de epopee. Dramatica scenă petrecută pe plaiul munților Apuseni e înfățișată de poet în imagini de-a dreptul homerice. Alegerea cadrului și a eroului n-a fost făcută la întîmplare pentru că iată ce scrie Hasdeu despre ei:

„Moții, românii din munții Apuseni ai Transilvaniei, au fost totdeauna între ardeleni ceea ce între noi au fost în trecut oltenii, adică românii cei din munții Apuseni ai Tării Românești: moții și oltenii sînt elementul românesc cel mai viteaz." «O catenă de munți înalți — zice D. Nicolae Densusianu — cu păduri seculare, cu văi înguste și încinse de amîndouă părțile cu piramide gigantice de stînci încungioară de toate părțile satele românești așezate în jurul Abrudului, formînd aici cea mai frumoasă și cea mai puternică fortăreață națională din toată Transilvania. De aici erau primii căpitani ai revoluțiunii...» Tipul cel istoric al moțului sînt Horia și Avram Iancu. «Moții — zic d-nii Frîncu și Candrea în interesanta lor carte — se însuflețesc iute și au o tărie de caracter atît de mare încît dacă și-au propus ceva nu se lasă o dată cu capul, chiar de ar trece prin sabie și foc, pînă ce nu-și ajung scopul...» (*Moții*, Buc., 1888 p. 60). O neînfrîntă putere de voință, voință și iarăși voință, este însușirea cea de frunte a moțului. O altă trăsătură caracteristică a acestor munteni falnici, nalți și subțiri, este ospitalitatea. Pe moți i-am studiat eu însumi la Roșia-Abrudului, unde sînt vestitele mine de aur". (*O nevastă română*, 1903, p. 10).

DOUĂ TEZE INEDITE ALE LUI GEORGE COȘBUC

AUGUSTIN Z. N. POP

La 8 septembrie 1966 se sărbătorește împlinirea unui veac de la nașterea lui George Coșbuc, poetul năsăudean care s-a alăturat luptei pentru libertatea socială și națională a poporului român, forță creatoare care, din plinul inimii lui, i-a lăsat una dintre cele mai artistice moșteniri de cultură.

În comuniune cu protestul maselor în aspirația eliberării lor de sub exploatare și în drumul către progres, optimist și principial, lovind necruțător în cosmopolitismul „decadenților", George Coșbuc, mărturisitor al virtuților de muncă, de omenie și de chemare patriotică ale poporului, prețuind folclorul și peisajul românesc, se încredințează recunoștinței posterității pentru mesajul de realism al operei sale.

Ne lipsește încă biografia lui națională și către „badea Gheorghe" cercetătorii sînt chemați să ostenească migălos între piesele de arhivă, să-i parcurgă corespondența, să se aplece pe fiece filă de manuscris și să-l urmărească în amintirile vremii lui, redîndu-ni-l în autentica lui existență, așa cum din punct de vedere bibliografic au reușit cu sîrguință și caldă probitate să-i înalțe monumentul bibliografic profesorul Gavril Scridon și bibliotecarul I. Domșa, sporind astfel temeiurile pentru deslușirea operei lui. Sandu Manliu, Gh. Bogdan-Duică, N. Drăganu, Virgil Șotropa, Al. Dima, Gavril Scridon, Iuliu Bugnariu, I. Rusu-Șirianu au dat la iveală numeroase și utile materiale privind familia din care s-a ridicat „poetul țărănimii", copilăria, perioada studiilor lui, peregrinările și muncile lui de creație.

Alte documente noi, revelatoare, vor întregi informarea atît de utilă biografiei mari a lui Coșbuc. Și ele sînt așteptate de oriunde și de la oricine le cunoaște.

În cele ce urmează comunicăm două lucrări de clasă, la limba română, inedite, ale elevului Coșbuc Gheorghe, de pe cînd urma liceul gănițeresc din Năsăud, în ultimele clase. Cea dintîi prezintă, în durata unei ore de teză, viziunea poetului-copil asupra datinelor de iarnă, iar cea de-a doua încearcă un medalion lui Petru Maior, luministul pe care el îl continuă pe linia luptei sociale și a luminării poporului român.

PETRU MAJORU

schiță biografică și literară

„Un popor fără literatură națională, fără cărți naționale, fără literatură și istoriă națională nu este mai mult un popor" a zis Eliade Rădulescu. Și, în adevăr, cum să poate susținea un popor, dacă este lipsit de toate aceste mărgăritariă, care pentru o națiune constituie un monument solid, neperitoriu, sau după Horațiu: „monumentum aere perenius"? În zilele bătrîne să înălțau gințile prin poterea brațălor; deveniau mari prin duritatea fierului, însă cădeau tot așa de răpede, precum s-au înălțat fără de a lăsá după el vreo urmă de esistență. Astăzi însă poporăle să năzuesc a să face nemuritorie nu prin glonțul ucigător, ci prin poterea condeiului, prin scrieri literariă. Doară-și cîșcigau Grecii și Romanii atîta de mare renume la posteritate, dacă nu ar fi avut pe Omer, Sofocle, Erodot primii, er ceștialalți pe Virgil, Oratiu, Tacit? Eu nu cred.

Noi Românii încă țintim acolo unde trebue să țintim, adică la cîșcigarea renumelui prin pană. Înse ca se ne potem radicà — condiția sine qua non — avem lipsă de bărbați cu pricepere, resoluțiune și statorniciă: avem lipsă de Orați, Erodoți și Taciți! Ne trebue literatură, dar mai presus literatură națională, istoriă. Am avut și avem barbați destui cari și-au sacrificat viața pentru vieața Românului, cari au fost pătrunși de durerile națiunei sfîșiate, care au dat dovadă că dacă e lipsă de bărbați — ei vor fi bărbați.

Între luptătorii aceștia un loc onorific ocupă și va ocupa, cît va fi viu Românul, Petru Major. El a fost apologetul românismului și redeșceptătorul apostol a naționalității noastre.

S-a născut în satul Căpușiu la anul 1753. Tatăl său a fost preot local și se trăgea din o viță vechiă de preoți. Văzînd acesta talentele cele mari, ce se desvoltau în acest copil și cunoscând dorul lui spre învețătură, l-a lăsat să studieze clasele normale în Reg(h)inul săsesc. Avînd copilul o portare cît se poate de bună și absolvînd clasele bine, tatăl său să văzu mai mult silit decît îndemnat, ca să ducă pe fiul său la gimnasiul din Blaj, care era unicul palat al Musălor române, destinat să poarte în sinul său destinele Românului mai un seclu. Zelul lui Petru Major d-a să vedea cultivat, apoi dulceța, care a gustat-o din pocalul nemărginit al sciințălor, l-îndemnară ca să studieze cu poteri duple și să absolve gimnasiul spre uimirea tuturor. Era aceasta chiar pe acela tîmp cînd s-au alipit Românii de baserica Romei. Prin unirea aceasta li s-a dat Românilor libertatea besericească, li s-a dat impuls spre studierea Teologii. Episcopul Blajului I(n)ocențiu Micul a și început a trimite tineri la Roma spre acest scop. La anul 1774 fu trimis între alții și Petru Major, care absolvă cursul teologic și la 1779 se reîntoarsă

acasă inspirat nu de Roma pontificilor, ci de Roma imperiului sempitern. Întors acasă fu ales ca profesor la gimnasiul gr.-cath. din Blaj, însă intrînd în diferență cu episcopul, el abdise de postul de profesore. Să denumi preot, mai tîrziu protopop în Gioagiu. În urmă, earăși, să împacă cu episcopul, și asfeliu, cu ajutoriul lui, Petru Major fu chemat la Pesta.

Fiind libertatea de pressă restrînsă, trebueau oameni cu sciință cari să cenzureze cărțile și numai după ce vor fi revizate, se poteau tipări. Asfeliu dar Petru Major fu denumit ca revizor de cărți în Pesta. Ca atare a funcționat în mod onest pînă la anul 1809, cînd cele trei fiice ale Parcelor l-așezară sub pament.

Destinațiunea lui Petru Major nu a fost aceia de a trăi și a mori fără urmă; a fost aceia însă: de a lupta pentru adever și de a redescepta națiunea română din somnul și letargia sa. Deși tempurile în care a trăit Petru Major au fost foarte vitrege, el totuși și-a potut da samă despre chiemarea sa ca fiu al patriei române. În Muntenia și Moldova erau pe tron acele lipitori din Fanar, care au supt tot sîngele bietului țieran român. Dincoace era românul despoiat de drepturi, era „ad glebem adstrictus", fără ca să fie consciu despre sine, să temea a-și rosti numele ca unul cu batjocură. Inimicii noștri nu voeau a ne cunoaște originea; se sileau a ne îngropa de vii, nu doară că ar fi fost încăpățînați și răi, ci mai mult din causa că observau talentele Românului.

În atari împrejurari trăiam noi, cînd s-a născut Petru Major. El a vezut starea noastră, a observat somnul nostru și a jurat redeșteptarea Românului cu orice preț. Dar cum? Unicul mijloc era peana. Major nu șovăește, prinde condeiul, culege diferite date autentice referitoriă la istoria națiunii române și compune „Istoria politică a Românilor". Aceasta a fost o rază orbitoriă în ochii inimicilor seculari ai noștri și un resunet în animile românești. Petru Major a fost primul care a cutezat să arate lumii că suntem strănepoții Romanilor; a fost primul care ne-a dat o istoriă completă și bine țiesută românească. Auzind Românii de istoria lor s-au cutremurat și au simțit în animi că încă mai trăesc și dacă au dormit se vor și redeșcepta.

Ca om a literaturii Petru Major a mai scris; afară de aceasta, scrieri mai de valoare are: „Istoria băsericească a Românilor", care încă este prima și-un op de mare valoare. Fiind de specialitate teolog a scris mult pe terenul basericescu, așa: „Didachie, sau predice ocasionale", apoi „Propovedanii sau predice funebrale". Mai are el meritul filologic, căci și-a dat năzuința d-a restitui în limba română literetul latin în loc de cel cirilic. A și scris un mic articol despre această cestiune. A scris un dicționariu în 4 limbi, în companiă cu alți barbați destinși, care se numește „Dicționariul de Buda" și la el se provoacă adesea filologii noștri.

Scrierile aceste au mare merit și o valoare internă neperitoriă. Deși se ridică o școală contrariă lui Petru Major, care zice că el este numai un compilator și un istoric nebăgător în samă, totuși Petru Major

va trăi în anima Românului pînă atunci, pînă cînd Românul va sci să preţuiască literatura. El va ocupa loc onorific în panteonul literaturii române şi va remînea apostolul românismului.

Naseud, 14 mai 1883

George Coşbuc

DATINELE POPORALE

Descriere

E iarnă. Cîmpiile zac amorţite sub catenele friguroase ale gerului, neaua învelește pămîntul cu un covor de diamante. Crivăţul mugeşte prin poenele înegurate şi ca şi cînd ar fi mînios pre fica naturei, adeseori erumpe în şuerături lugubre. Totul este înspăimîntător ca moartea, totul e aşa de trist ca durerea; cerul se îmbrobodeşte cu o năframă de nori, din care scoboară noaptea neagră întocmai ca suferinţa pe inima omului.

Se întunecă tot mai tare şi natura devine tot mai melancolică. Departe într-un codru s-aud urletele lupilor, care ies după pradă; pădurile răsună dureros, iar echo poartă de zece ori prin stîncile seculare urletul turbat, care se însoţeşte cu cruda voce a vîntului şi astfel formează corul nocturn al naturii dormitînde.

Ci... urletul moare, crivăţul tace, semn că lupii au aflat o pradă dorită, iar vîntul s-a ostenit de-a măsura cîmpiile. Natura acum tace, clipoceşte, nimic nu conturbă liniştea nopţii, care se grăbeşte să atingă rumenele porţi ale Aurorei. Dar, ascultă! S-aude o cîntare. Tainic şi armonios sboară notele ei; dulce şi încîntător răsunetul ei. Sunt oare păcurarii de la stînă, care suflă dorul inimii lor pe bucium, sau sunt zînele nopţii, zînele fermecătoare şi înaripate? Ba.

Acest cîntec e cîntecul bucuriei...

Noi vom vorbi puţin de datinele populare române, care însoţesc naşterea, respectiv sărbătoarea Crăciunului. Mai însemnat dintre acele sunt colindele, umblarea cu steaua şi vergelul. Apoi mai sunt mai neînsemnate ca: Irodul, Turca şi Plugușorul.

În preseara Crăciunului umblă tinerii de la casă la casă şi cîntă unele cîntări în care de comun se descrie viaţa Mîntuitorului nostru. Aceste cîntece au melodii proprii, falnice, precum e şi conţinutul cîntecului şi se numesc colinde. Colindele sunt de două specii: de conţinut

religios și de conținut profan. Ceste din urmă sunt preste tot urări de fericire și de viață îndelungată; ele sunt însoțite de chiuituri vesele și de pocniri de bici.

În Muntenia și Moldova aceste colinde trec de comun sub numele a umbla cu pluguşorul. Însemnătatea acestor cîntări nu poate fi una neînsemnată; din contră ele își au valoarea lor destul de ponderată. Cîte fapte măreţe de ale mîntuitorului nu se povestesc în aceste colinde, cîte parabole frumoase și exemple instructive!

Poporul le ține în minte, le scrie, cu atît mai tare că sunt versificate; chiar dacă le uită, pe la Crăciun și le împrospătează în memorie. Poporul român nu citește cărți ca alte popoare mai cultivate, din care el să cunoască puterea divină, el numai le aude în colinde și atîta-i destul. Precum odinioară Galii, ca să nu-și uite legile lor și ca să le știe fiecare Gal, au versificat toate legile și le cîntau cînd mergeau în război, așa Românul își versifică religiunea sa că să o țină minte. Altă însemnătate a lor este pe terenul literaturii populare. Cîtă avuție posedăm noi în colinde, numai aceia o pot prețui care, nu numai că n-au puține, dar n-au de loc colinde. Ar fi o nebunie, ba ar fi păcat cînd am abate pe popor de la această datină și l-am opri de a colinda, precum deja fac unii semidocți — sub pretext că e o datină barbară, deoarece nici un popor cult nu o are. Însă ce are de a face aceia cu noi, că Germanii sau Anglesii n-au colinde? Chiar de aici se vede că geniul poetic a(l) poporului român e superior celui teutonic și celui de la Albion și că și noi avem ceva ce alții n-au.

În ce loc are originea sa colinda nu să scie sigur. Chiar asupra originii numelui, stau azi filologii în nedumerire. Unii-i deduc numele de la „Calendele" vechi, alții de la verbul „cole", de la participiul căruia „colendus" s-a dat numire colinzii. Însă oricum să stea lucru(l), colindele își au începutul deodată cu primele rază ale creștinismului, însă nici decît nu trebue să le căutăm la Latini, deoarece știm că ginta născută pe malurile Tibrului era lipsită de orice poeziă poporală, ca unica sub soare în această privință.

Altă datină poporală de la Crăciun, este umblarea cu steaua. Un om cu o stea mare de harthiă umblă din casă în casă și-și însoțește intrarea în casă cu o cîntare religioasă, va să zică de o colindă. Această stea personifică, simbolizează steaua care merge conducînd la peșteră pe cei trei magi, care evenement se descrie, cu deosebire, în cîntecul stelei.

Vergelul — pe aiurea bera — este o petrecere liniștită pe care o fac tinerii creștini. A doua zi de Crăciun se adună toți flăcăii din sat, aleg o casă onorifică, unde să se petreacă. Aici participă și fetele, care sunt invitate din partea feciorilor. Tinerii cumpără vinars și plătesc țiganului, care are să-i înveselească prin țirlăiturile lui sgomotoasă — fetele însă trebue să ducă găini fripte și plăcinte, va să zică de mîncare. Vergelul ține pe unele locuri pînă la Anul Nou, cînd se finește prin diferite vrăjituri ale fetelor, ca să se poată mărita, pre alte locuri ține

mai mult. Această petrecere încă îşi are însemnătatea sa, nu întru atîta ca petrecere, ci ca o datină poporală vechiă, care stă în legătură cu o mulţime de alte datine, rămase de la vechii Romani. Aşa d.e. am văzut la un vergel pe valea Someşului următoarele: toţi feciorii cu fete cu tot au eşit din casa unde era vergelul şi s-au dus ca să joace la mijlocul satului. Ei plecară; nota bene însă, ei nu au uitat să iea şi butoiaşul cu vinars. Bătător la ochi a fost mersul lor, butoiaşul era în un căruţ tras de doi feciori, în căruţ pe butoiaş călare era alt fecior, tot împănat şi cu o glajă a mînă. Înaintea căruci(or)ului mergeau patru feciori, îmbrăcaţi în haine rele — străine — sau nemţeşti, cum le zice poporul, şi făceau diferite grimasă şi luau posiţii comice. Fie că această datină e numai iscodire a lor, făcută pentru de a rîde, fie că este urmă de tradiţiunea latină a lui Bachu, care mergea călare pe bute, tras de pantere şi însoţit de satir.

Astfel de datine sînt foarte multe, înse a le enumera pe toate ar însemna a umplea volume cu ele.

Alte datine mai însemnate pre la Crăciun nu sînt. Mai potem vorbi despre Irod, care stă în aceia că copii, cam de 10—15 ani, reproduc prin căşi întîmplarea lui Irod cu cei trei magi. Deoarece însă aceste scene s-au cules şi întocmit în versuri de cătră unii oameni — şi-au cam pierdut caracterul lor poporal, ba azi foarte rar se mai vede pe ici şi colo representat pe la Crăciun. Turca şi alte datine sunt cu mai puţină valoare şi aşa nu avem timp de a le descrie separat.

În ceia ce priveşte datinele poporale române, descendentul colonilor traianizi se poate mîndri. Nici un popor neolatin nu a păstrat cu atîta scumpătate şi iubire datinele şi credinţele poporului latin. La orice ocasiune, cu orice întîmplare — dacă vei petrece prin poporul nostru — te vei convinge că e adevărat copil al Laţiului. Cu deosebire la înmormîntări, acolo să ved moştenite cele mai multe datine române. Nu trebuie însă să credem că acele ar trebui înăduşite în inima Românului, din cauză că sunt datine păgîne, nu, din contră trebuiesc desvălite şi arătate lumii. Şi ele pot să sprijinească aceia ce a zis Alesandri: „căci din leu tot leu se naşte, din stejar stejar resare."

Naseud la 20 mai 1884.

George Coşbuc[1]

---

[1] Ambele materiale se găsesc în Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, înregistrate la colecţiile speciale (no. 2504) sub cota A. 64.

LITERATURA INDIANĂ ÎN POEZIA LUI GEORGE COȘBUC

S. E. DEMETRIAN

George Coșbuc a avut o bună cultură orientală, fără a o atinge, cu atît mai puțin a o depăși, pe cea a lui Mihai Eminescu. În plus, spre deosebire de Eminescu, Coșbuc, mai puțin înclinat spre interiorizare și teoretizare a și adîncit într-o măsură mai redusă aceste cunoștințe. Talent epic înainte de toate, poetul nu se afla întotdeauna și în mod conștient în căutarea sensurilor filozofice, deși Coșbuc ajunge des în privința problemelor vieții — pe un alt drum — la formulări asemănătoare marelui său predecesor. Cunoștințele de cultură indiană, desigur mai apropiate de înclinările lui naturale, l-au impresionat și pe el mai mult decît altele. Lucrul acesta este clar vizibil în mai multe din poeziile sale. Afară de aceasta datorăm lui Coșbuc primele traduceri cu adevărat poetice din literatura indiană. E vorba de fragmentele grupate în volumul *Antologie Sanscrită* și de traducerea liberă în versuri *Sacuntala* de Kalidasa.

Cele ce urmează vor încerca să schițeze modul în care s-a cristalizat cultura orientală a poetului, mai ales cea indiană, iar apoi vor încerca să prezinte acele părți din poeziile lui Coșbuc care vădesc cunoștințele lui de literatură indiană.

•

Dezvoltarea culturii orientale a poetului s-a petrecut în condiții deosebit de favorabile. În Transilvania celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, cunoștințele cele mai serioase de cultură orientală erau de mult încetățenite între intelectualii epocii fie datorită informațiilor și materialelor venite din sud — în decursul secolelor al XV—XIX-lea — fie mai recent din apus, prin intermediul culturii latinizante și apoi germanice.

Era un lucru obișnuit încă din secolul al XVIII-lea ca în școlile înalte din Cluj și alte orașe, să fie predate limbile orientale, de profesori ca Fr. Turcovic Czepregi care cunoștea limbile arabă și greacă, M. Pop Szatmari care cunoștea limbile arabă, ebraică și siriacă. Însuși Timotei Cipariu cunoscător al limbilor orientale și posesor al unei importante

biblioteci de manuscrise în Blaj, era cuprins în lista de profesori: „Schematismus Venerabili Cleri Graeci Ritus Catholicorum Diocesis Fogorasiensis in Transilvania . . . 1842, Blasii"), (la p. 7) ca fiind, „Linguarum Orientalium et Studii Biblici Profesor".

De asemeni era viu încă interesul trezit de studiile buddhiste ale lui Sandor Csoma Körösi, născut în fostul județ Trei Scaune, de primul dicționar Tibetan—Englez și de prima gramatică a limbii tibetane pe care autorul le trimisese puțin înainte de moartea sa (1842) la Aiud și în alte centre de cultură din Transilvania.

Cînd, în 1884, Coșbuc vine ca student la Cluj, este contemporan cu Samuel Brassai care preda limba sanscrită, și în afară de limbile apusene și limba rusă, înțelegea limba ebraică și turcă. Brassai era și posesorul unei biblioteci de cca 6000 volume, în care cărțile privind cultura orientală erau foarte frecvente. Cunoscător al limbii germane, tînărul student al Facultății de litere și filozofie la Universitatea maghiară din Cluj (1884—1887), avea în plus acces la o bibliografie foarte largă privind cultura orientală la modă în vremea aceea, care bibliografie se afla în bibliotecile clujene la scurt interval după apariția în oricare din metropolele europene. Aceasta, fără a menționa cărțile vechi și manuscrisele privind cultura orientului care se află acolo și azi.

Tînărul Coșbuc fusese familiarizat cu literaturile orientale nu numai prin intermediul lui Goethe pe care îl cunoștea încă ca elev al gimnaziului din Năsăud, dar prin intermediul poeților postgoetheeni, Heine, Platten, Uhland, Eichendorff și mai ales Rückert (1788—1866). Ultimul, mare poet liric, fost profesor de limbi orientale la Erlangen (1827), era și autorul unei importante serii de traduceri din literaturile persană, indiană, chineză, ebraică. Din opera sa Coșbuc traduce două din primele sale poezii (*Arabii și dracul*, 1882 și *Chidre*, 1883).

Dar și mai mult poetul avea să fie influențat de exemplul viu al lui Mihai Eminescu, cu care era contemporan și despre a cărui vastă cultură orientală avea posibilitatea să afle nu numai din scrierile acestuia, dar mai ales din povestirile lui Ion Slavici prietenul intim al lui Eminescu încă din perioada studenției la Viena, sau din povestirile lui G. Bogdan-Duică. Ceva mai tîrziu cînd poetul pleacă de la Cluj la Sibiu devenind colaborator la Tribuna (1887—1889), el găsește și pe Slavici și pe Bogdan-Duică printre „tribuniști" și totodată găsește un mediu favorabil culturii orientale (C. Bogdan-Duică tradusese Savitri: *Poveste indică din Mahabharata*).

În plus, dacă pe Eminescu l-a îndemnat spre cultura orientală interesul pentru filozofie, viu încă din perioada studenției, pe Coșbuc l-a mai îndemnat și interesul pentru filologie și folclor. Coșbuc nu cunoștea bine limba maghiară și desigur că lecțiile de filozofie „de catedră" l-au dezamăgit, dacă ar fi să judecăm, între altele, după felul în care descrie pe sfetnicii filozofi lipsiți de înțelepciune din poezia *Filozofi și plugari* (după o poveste populară), scrisă în 1884, unde simpatia sa se îndreaptă spre plugarul cuminte. Încă de la vîrsta aceasta

— avea 18 ani — poetul face o delimitare între filozofia teoretică, cu pericolele ei, și concepția de viață a bătrînului plugar reprezentînd o filozofie practică.

Nu acela-i om cuminte, care tot mereu vorbește
Despre-nțelepciunea-i multă, nu acel ce se făleste
Că de rost știe pe Plato, nu acela e mintos —
Ci acel ce cu-umilință tace, ține capul mai în jos!...
Nu filosofia-l face pe om înțelept sub soare,
Ci mintea cea sănătoasă, cîștigată cu sudoare,
De-aceea nicicînd plugarul nu-l luați în rîs de sus:
În oala acoperită nu știe nimeni ce-i pus!

O povestire indiană ilustrează o idee apropiată. Este vorba de un filozof încrezut care se lăuda cu învățătura lui unui vecin în timp ce treceau un rîu cu barca. Cînd începe o furtună și barca amenință să se răstoarne, vecinul îl întrebă pe filozof:

— „Știi să înoți?"

— „Nu", îi răspunse filozoful deznădăjduit.

— „Atunci află că eu nu știu filozofie, dar știu să înot!", îi spuse celălalt.

Coșbuc însă pasionat de problemele de limbă și folclor, se afla la curent cu lucrările lingviștilor români (Eliade Rădulescu, Laurian, Cihac, Cipariu, Hasdeu ș.a.) ca și ale celor străini ca Darmsteter, Brunet și în special Max Müller, cel mai de seamă cunoscător european al limbii sanscrite în secolul al XIX-lea și autor al unui mare număr de lucrări originale și de traduceri mai ales din limba sanscrită. Interesul pentru filologie și limbile orientale poetul l-a transmis desigur și singurului său fiu, Alexandru, care moare la 20 ani într-un accident. Alexandru trimitea la vîrsta de 17 ani tatălui său, care se afla atunci în Italia, o scrisoare, rugîndu-l să-i cumpere un text de literatură sanscrită pe care-l dorea și spunea că vrea să se dedice orientalisticii; Alexandru devine apoi student al Facultății de litere din București ... „Știa mai mult decît primele elemente ale sanscritei, ale ebraicei, ale egiptenei, ale arabei ...", spune Ramiro Ortiz.

Interesul manifestat de Coșbuc încă de elev pentru folclor, avea să crească și mai mult în perioada studenției sub influența profesorului Grigore Silași, care preda la Cluj. Acesta demonstra, pe temeiul teorii mitologice a lui I. L. Grimm (1783—1863), unitatea fundamentală a folclorului popoarelor indo-germanice. Astfel acest ultim reprezentant al școlii latiniste identifica elemente și personaje ale folclorului românesc, cu elemente și personaje ale mitologiei greco-latine. Poetul se afla încă din vremea aceea în admirația înțelepciunii populare pe care avea s-o caute mai cu seamă în proverbele, basmele și obiceiurile poporului:

Oh, îmi place mult povestea, căci poporul se descrie
Singur el pe sine însuşi în poveşti...
Basmul... prin sublimă alegorie,
Tăinuieşte adevăruri de vieţi, căci basmul ştie
Sub un ideal s-ascundă palide realităţi...

(Atque nos — 1886).

Coşbuc a adîncit toată viaţa cunoştinţele sale de folclor european şi asiatic, ţinînd seama şi de scrierile sale în proză şi de biblioteca sa unde cărţile privind folclorul sînt destul de multe şi des adnotate (primitivul cult natural, Rig Veda, sanscrit, Brahma). De exemplu Deutsch-Mitologische Landschafts Bilder de Guido List, unde poetul urmăreşte ca şi în alte locuri, informaţii despre mitul solar, sau subliniază şi adnotează originea presupusă a oului de Paşti, care este pus în legătură cu istoria persană a genezei, unde Cel Dintîi născut al Creaţiei (Strămoşul Taur) sparge cu o lovitură de corn oul lumii, ou din care apar toate creaturile. Adnotările lui Coşbuc par a voi să completeze pasajul cu povestirea despre oul cosmic cuprinsă în poemul filozofic *Chandogaya Upanişad*:

Oul Cosmic

1. Brahma e soarele — iată învăţătura.
O mai adîncă explicare (e următoarea):
La început această lume era doar nefiinţă. Nu exista.
Apoi, a apărut. S-a transformat în ou. Şi a clocit un an.
S-a spart. O găoace era de argint, una de aur.

2. Cea de argint era pămîntul. Cea de aur, cerul.
Pojghiţa din afară a dat munţii. Cea dinlăuntru, norii şi ceaţa.
Din vinişoare ieşiră rîurile. Din licoarea dinlăuntru, oceanul.

3. Apoi, s-a născut din ou însuşi soarele.
Cînd apăru toate fiinţele l-au întîmpinat cu strigăte şi urale iar dorinţele toate urcară spre el.
De aceea, cînd se întoarce răsărind, de fiecare dată toate fiinţele îl întîmpină cu strigăte şi urale iar dorinţele urcă spre el.

4. Cine cunoaşte acestea venerează soarele ca fiind Brahma —
Se presupune că strigătele plăcute ajung la el şi-l bucură —
da, îl bucură pe el.

(III. XIX. 1—4).

Prezentarea fragmentelor sau a poeziilor lui Coșbuc unde influența literaturii indiene este vizibilă, începe cu un fragment, care reprezintă, după toate probabilitățile, versiunea pe care poetul a dat-o unei strofe corespunzătoare aparținînd marelui poet indian Kalidasa (sec. I î.e.n.):

Dragă primăvara vine
Cu flori albe în mîna ei,
Cu mirosul drag de tei
Și cu murmur de albine
Plin e cîmpul de femei
Sufletul mi-e plin de tine.

(Kalidas, mss. 3286, nr. 201).

Alt fragment, reprezintă prelucrarea unei ștanțe aparținînd lui Amaru, poet erotic indian, despre care o legendă spune că înainte de a scrie cele 100 de stanțe ale sale s-ar fi născut ca femeie de tot atîtea ori pentru a cunoaște cele mai fine cute ale naturii feminine. Iată strofa lui Amaru intitulată *Imposibila răscumpărare*:

Deci, mă gonești? E hotărît; în inima ta ura a-nlocuit iubirea...
Bine! fie: mă resemnez.
Dar înainte de a te pierde, înapoiază-mi, te rog, toate dezmierdările ce ți le-am adus și toate sărutările ce ți le-am dat.

(trad. I. G. Stratulat — *Grădina iubirii*. 1915)

Coșbuc scrie următoarea strofă a cărei valoare poetică este superioară originalului:

Tu cu ochi de apă lină și adîncă, draga mea,
Ai închis mînia în suflet și ești veșnic supărată —
Altul ți-e acum iubitul; las'să-ți fie draga mea!
Dar tu dă-mi întîi iubirea care ți-a fost ție dată
Și dă-mi toată-mbrățișarea ce ți-am dat-o draga mea.
Și sărută-mă pe mine cît ai fost tu sărutată:
Dă-mi pe rînd cum ți-a fost dată, și-apoi date, draga mea!

(Amarus, mss. 3286, nr. 201).

Un alt fragment este inspirat de stanța nr. 98 aparținînd poetului indian Bhartrihari (probabil sec. I î.e.n.). Iată traducerea în proză făcută după original de Paul Regnaud:

Cînd mă aflam în ignoranța pricinuită de întunericul în care mă rătăcise dragostea, nu vedeam aici jos decît femeia. Acum, fiindcă am putut să-mi vindec ochii cu leacul științei adevărate, totul este egal în fața mea și-n toate cele trei lumi văd numai pe Brahma.

(*Les Stances* . . . de Bhartrihari, traduit du sanscrit, 1875)

Versiunea lui Coşbuc reprezintă o prelucrare mai avansată, în două strofe:

Mai demult cînd tînăr gîndu-mi
Rătăcea prin lumi de stele,
Patima iubirii mele
Sufletul înecîndu-mi
Cu beţia dulce a ei,
Mă-ngropa-ntr-o noapte dragă,
Flori d-argint la cap punîndu-mi,
Ochii doritori ai mei
Nu vedeau în lumea-ntreagă
Decît chipuri de femei.

Astăzi cînd bătrîn mi-e gîndul
Şi văd lumea precum este,
Ca o palidă poveste,
Sufletul meu luminîndu-l cu realitatea ei;
Azi cînd nu m-orbeşte focul
Patimei, eu văd d-a-rîndul
Cum trec sfinţi sub ochii mei,
Nobili zei, şi pe tot locul
Aud umblete de zei.

(Bertriharis, mss. 3286, nr. 201)

Poezia *Fragment*, de Coşbuc, se ştie mai demult că dezvoltă o stanţă de acelaşi Amaru (Eugen Lovinescu), intitulată *Puterea lacrimilor*. Iată traducerea stanţei originale:

Fără a se agăţa de cutele hainei, fără să întindă mîna pentru a-l opri să iasă, fără să-i cadă la picioare, fără să fi pronunţat măcar simplul cuvînt: „rămîi", ea îl privi doar cu frumoşii săi ochi plini de tristeţe; iar amantul pe care furtuna groaznică nu-l putea opri, se văzu deodată oprit, ca de un fluviu revărsat, de lacrimile iubitei.

(L. A. Apudy, Paris 1831)

Aici prelucrarea poetică pe care o face Coşbuc este şi mai avansată. Poetul ia din Amaru prima parte a stanţei pe care o redă aproape exact:

Ea nu-i închide uşa, nu-l prinde de vesmînt,
Nu-l roagă şi nu-i cade cu hohot la picioare
Să-i zică: — „Stăi, iubite!" Nu cată plîngătoare
În ochii lui —....

dar adaugă o descriere mai largă a furtunii:

Năvalnic afară bate vînt,
De-al fulgerelor vuiet văzduhurile tună,
Dar dînsul vrea să iasă prin noapte și furtună,
S-alerge fără țintă, nebun, un om pribeag,
Să fugă, să se știe departe de-acest prag
Al casei locuite de cea mai rea femeie!...

și încă 15 versuri, pornind de la presupunerea, ce îi aparține, că femeia care vrea să-și oprească soțul este vinovată:

Nu-și ia nici ziua bună, nu-i vrednică să-i deie
Nici mîna, căci pieirea e-chisă-n mîna ei;
Nu vrea să-i vadă ochii sălbatici și mișei!
Femeie e și dînsa! Gîndirea-i e infamă,
Înșeală, și-i soție, ea minte și e mamă!
...
...El năvalnic a pus picioru-n prag.

Apoi, în ceea ce privește a doua parte a stanței lui Amaru, găsim la Coșbuc o desvoltare mai patetică decît în original:

Atunci din ochii veștezi de dornicul lui drag
Tăcînd a șters femeia o lacrimă cu iia.
Și el, el a văzut-o! Și-n pieptul lui mînia
O clipă șovăiește, rămîne-ncremenit —
Și cum deștepți din leșin pe om, cînd l-ai izbit
Puternic d-un perete, așa era! Colosul
De gînduri, la privirea femeii, s-a topit!
Și galben la picioare — i s-așterne furiosul.

L-a pironit acolo un strop, un singur strop,
Cînd n-a putut tot cerul cu-ntregul lui potop!

Poezia *Puntea lui Rumi*, ar putea justifica presupunerea că este inspirată de un model corespunzător din literatura indiană, datorită cîtorva elemente aflate în cuprinsul acestei poezii:

...
P-un șes larg sînt adunate
Ginții din Himalaia...
...
Dar virtutea — zice „Veda"
Este mută, vecinic rece...

În privința regelui *Gupta*, poetul ar fi putut deasemenea să aibă în vedere fie pe Chandragupta Maurya, contemporan cu Alexandru cel Mare, fie pe Chandra Gupta I Mahārajādhirāja (supremul rege al marilor regi) care începînd din anul 320 e.n. întemeiază era puterii Gupta în nordul și vestul Indiei.

Numele de:

... Nipunica, nevasta
Celui mai frumos ministru...

nu este însă de origine indiană.

De asemenea în privința personajului principal:

...sfîntul Rumi
De minuni iscoditorul...
...care adunase în creier
Toată cumințenia lumii...

deși numele acesta se dă uneori în India locuitorilor Romei, este totuși rar folosit, iar personaje de oarecare însemnătate cu acest nume sau pseudonim nu se află în cultura indiană. Este sigur de aceea că poetul a avut în vedere pe marele filozof și poet persan Rumi (Maulána jalálu-'d-din Muhammad Rumi), care, născut la Balkh în nord-estul Persiei, a trăit în secolul al XIII e. n. în vechea provincie Galatia a romanilor, în sudul Turciei de azi, de unde și numele de Rumi-Romanul. Opera lui de căpetenie, *Mathanavi (Distihurile)*, este un sumar al sentimentelor și doctrinelor islamice interpretate de „sufii", înțelepții mahomedani. Anecdota ce face obiectul poeziei nu este în sensul poeziilor moralizatoare ale lui Rumi cel adevărat, ci are o altă sursă, în măsura în care nu reprezintă o idee originală a lui Coșbuc.

Elementele de cultură indiană nu sînt așadar decît mijloace poetice pe care poetul le-a folosit pentru a localiza istorisirea.

În poezia *Legenda trandafirilor* (1892), în schimb, găsim prelucrarea unei cunoscute legende buddhiste, legenda tinerei mame Kisā Gotami:

Kisā Gotami, avea doar un fiu, și acesta muri. În durerea ei plecă cu copilul la toți vecinii, cerîndu-le un medicament; dar oamenii spuneau: „Și-a pierdut mințile, băiatul e mort". Într-un tîrziu Kisā Gotami întîlni un om care îi spuse: „Nu am medicament dar știu un doctor care poate să ți-l dea... Mergi la Sakyamuni, la Buddha. Kisā Gotami ajunse la Buddha și-l imploră: „Stăpîne și învățătorule, dă-mi medicamentul care să-mi vindece băiatul. Buddha îi răspunse: — „Îmi trebuie o mînă

de semințe de muștar... Dar fiecare sămînță trebuie să fie dintr-o casă unde nu a murit nimeni, nici un copil, soț, rudă, ori prieten". Biata Kisă Gotami merse din casă în casă și oamenii, compătimind-o, ziceau: „Iată sămînța de muștar, ia-o!; dar cînd ea întreba: „În familia voastră a murit cumva un fiu sau o fică, tată sau mamă? — „Vai cei vii sînt puțini, morții sînt cei mulți. Nu ne aminti necazul cel mai mare", răspundeau oamenii. Și nici o casă nu exista unde cineva drag să nu fi murit. Kisă Gotami obosi și, pierzînd speranța, se așeză la marginea unui drum, privind luminile orașului care pîlpîiau și apoi se stingeau. Pînă la urmă întunericul nopții acoperi totul. Ea se gîndi la soarta oamenilor, la viețile lor care pîlpîie și apoi se sting. Atunci ea își zise:

— „Ce egoistă sînt cu necazul meu! ... Moartea este comună tuturor"...

Întorcîndu-se la Buddha ceru ocrotirea lui și găsi ușurare...

Iar în alt text se spune:

„Tineri și bătrîni, nebuni și înțelepți, toți cad în puterea morții..."

„Plîngînd și îngrijorîndu-te nu capeți pacea minții; dimpotrivă durerea va fi mai mare și trupul va suferi..."

„Cine caută pacea să îndepărteze săgeata plînsului, necazul și jalea".

„Cine va întrece necazul se va elibera de necaz și va fi fericit". (S.B.E.).

Coșbuc urmează cu fidelitate legenda buddhistă în prima jumătate a poeziei *Legenda trandafirilor*, cu excepția că tînăra mamă se adresează lui Brahma:

O mamă tînără, într-un sat
Al Indiei, trăia iubită
De soțul ei și fericită
De multe cîte i s-au dat...
Și i-au dat zeii îndurători
Un copilaș...
Dar într-o zi s-a-mbolnăvit
...
Și a murit.
Și cu copilul mort la piept
Aleargă nebunită mama
Și la picioarele lui Brahma
În templu ea se duce drept....

O, lasă-mi viu copilul, Doamne!
De ce m-alungi tu cu dureri...
Și-n piatră Brahma s-a mișcat...
Tu mergi și cată pe pămînt
O casă în care niciodată
N-au fost dureri și nici nu sînt...

Şi cu nădejdea scrisă-n faţă
Ea pleacă şi din sat în sat
Prin toate casele-a-ntrebat

Şi nici o casă n-a găsit
Fără dureri, un loc scutit.
Şi s-a întors la templu mama,
Nu-i nici o casă-n lume, Brahma,
Scutită de dureri ş-amar.
Părinte-al vieţii e-n zadar
D-aş alerga prin lumea toată.

În a doua parte a poeziei, Coşbuc se depărtează complet de legendă. Căutarea nu linişteşte pe mamă şi nici nu o face să înţeleagă inevitabilitatea morţii, de aceea ea se întoarce la Brahma, cerîndu-i:

O, lasă-mi viu copilul, tată!

Urmează apoi cuvîntul zeului care încearcă s-o facă să înţeleagă, de data aceasta prin argumente, că nu poate exista viaţă fără moarte:

Poţi face întunecime plină,
În locul unde nu-l lumină?...
Şi de există alb, nu vezi,
Că negru-l face să existe?...

Dar:

...biata mamă n-a răspuns
Plîngînd a-movilit pămîntul...

Pînă cînd:

O mîngîiere i-a trimis
Din ceruri Brahma, mila milei!
Din lacrimile plînse-n zori
A răsărit o albă floare,
Şi peste noapte-a ei plînsoare
S-a prefăcut în roşii flori
Erau frumuseţile luminii
Dar avea spini, şi-atîta ce-i?
Ea biata nu mai vede spinii...

Iar în final poetul spune:

Şi-n templul zeilor doi miri
Impodobesc cu flori vesmîntul,
Şi mame triste pe mormîntul
Copiilor pun trandafiri.

De ei cine-și ascunde fața
De teamă că de ghimpi sînt plini?
Și dacă viața are spini,
De ce te plîngi că-i rea viața?

Ultimele patru versuri din final, împreună cu versurile care încheie argumentarea pe care zeul o face mai sus:

.....Nimic nu-i moartea,
Viața-i tot! Auzi cuvîntul:
Nebunii n-au nimic de-ajuns!

reprezintă punctul de vedere al poetului în care el pare că se depărtează de concluziile spre care conduce legenda buddhistă.

Poezia *Moartea lui Fulger*, publicată la un an după *Legenda trandafirilor*, reia o parte din subiectul legendei buddhiste. Personajele sînt, mama zdrobită de durere la moartea fiului și bătrînul sfetnic ce reprezintă pe Buddha, respectiv pe Brahma:

Un sfînt de-al cărui chip te temi...
Născut cu lumea într-un ceas
E parcă viul parastas
Al altor vremi.

Aflînd însă de moartea fiului, deși nefericita mamă spune:

Să fii cît munții de voinic
Ori cît un pumn să fii de mic
E tot nimic!
Că tot ce ești și tot ce poți
Părere-i tot, dacă socoți —...
Totuna e! Și rînd pe rînd
Ne ducem toți!

ea totuși nu se poate opri să nu blesteme și să vrea să plece o dată cu Fulger:

Eu vreau cu Fulger să rămîn!
Ah, Dumnezeu, nedrept stăpîn,
M-a dușmănit trăind mereu
Și-a pizmuit norocul meu!
E un păgîn și Dumnezeu,
E un păgîn!
De ce să cred în el de-acum?...

Spre deosebire de legenda buddhistă, dar ca și în *Legenda trandafirilor*, bătrînul sfetnic încearcă s-o liniștească pe mamă cu argumente care însă sînt diferite de cele folosite de Brahma:

El nu e mort! Trăiește-n veci,
E numai dus.
. . .
Credința-n zilele de-apoi
E singura tărie-n noi,
Că multe-s tari, cum credem noi,
Și mîine nu-s!

Apoi bătrînul spune:

Viața-i datorie grea,
Și lașii se-ngrozesc de ea —
Să aibă tot cei lași ar vrea
Pe neluptat.

Dar bătrînul sfetnic adaugă:

De ce să-ntrebi viața ce-i?
Așa se întreabă cei mișei.
Cei buni n-au vreme de gîndit
La moarte și la tînguit, . . .
Trăiește-ți, doamnă, viața ta
Și-a morții lege n-o căta! . . .

Această idee este reluată în cunoscuta încheiere a poeizei:

Nu cerceta aceste legi,
Că ești nebun cînd le-nțelegi!
Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea!
Ce-i pasă unei lumi întregi
De moartea mea!

Partea ultimă a poeziei *Moartea lui Fulger* se află pe linia concluziei spre care se îndreaptă poetul și în *Legenda trandafirilor*.

Poezia *Un glas din adîncul templului* (1902), îl arată pe Coșbuc familiarizat cu ideile despre „migrația eternă", în aceeași măsură ca și Eminescu. E sigur că avea și el cunoștință de *Bhagavad-gita*, poemul filozofic

indian, cu dialogul dintre zeul Krsna (Krishna) și personajul principal, eroul Arjuna (Cap. II vers 13, pp. 19—20):

13. Așa precum locuitorul unui corp va trece prin vîrsta de copil,
prin tinerețe și-apoi prin bătrînețe,
Cu toți vom trece în alt corp; dar înțeleptul nu-i iluzionat de-aceasta...

19. Cine crede că poate să ucidă, cine gîndește că poate fi ucis, sînt amîndoi în ignoranță.
Nu poți nici să ucizi, nu poți fi nici ucis.

20. Tu, Eu adevărat, nu te-ai născut și nici nu vei muri,
Ai existat din veșnicie și niciodată tu nu vei înceta să fii.
Ești nenăscut, etern, existi stabil din infinit,
Tu nu mergi spre declin.
Iar dacă trupu-n care ești acuma va dispare,
Tu nu te vei topi.

Iată acum cîteva versuri mai sugestive din *Un glas din adîncul templului*:

De-ți este scris un trai cu fapte,
Chiar Paria născut de-ai fii —
Tu-l vei trăi...
...De ce-ți învinuiești tu casta...
...
Da, poți să scapi de-a ta povară,
Tu poți stîrpi și poți scurta
Durerea ta
Ci-ntr-alte lumi ce-or exista
Tu-ți vei trăi-o mai amară.

Tu ceri să-ți spui ce e putere
Și-n cer și-n iad și pe pămînt?
E un cuvînt.
Dar e dincolo de mormînt.
Dincoace totul e părere.

Către aceleași idei ne îndrumă și cele mai însemnate argumente ale bătrînului sfetnic din *Moartea lui Fulger*:

El nu e mort! Trăiește-n veci,
E numai dus.
...
Credința-n zilele de-apoi...

La toate acestea putem adăuga și următorul fragment fără titlu din manuscrisele poetului:*

Cînd am plecat din adîncimea nemărginirii, din eter, un spirit îmi veni tovarăș
Precum o rîndunea-n văzduhuri, văzînd o altă rîndunea, s-apropie grăbit și zboară prin zări alăturea de ea.
Așa zbura cu mine-alături și-mi tot vorbea cu ochii plini de lacrimi cum vorbește tata cînd pleacă fiul în străini.
Eu însă beat de fericirea venirii mele pe pămînt nici n-auzeam ce spune dînsul-și azi ce sînt!
Și vrea ca să-mi aduc aminte și plîng de ciudă că nu pot,
O, da, mi-a spus o taină mare,

Și mai că-n suflet îmi răsună povața lui...
Dar cînd voiesc s-o spun în vorbe simt bine că nu știu nimic
O, după mii de ani iarăși din cer ca spirit voi veni,
voi fi cuminte atunci căci viața atît de dragă nu mi-o fi...

(mss. 3286).

*

Deși inițial poetul părea depărtat de problemele mai adînci ale vieții, era vorba de o îndepărtare aparentă; el a prețuit întotdeauna gîndirea care se adîncește în căutarea adevărului. Trebuie să ținem însă seama că aspectele gnoseologice fac deseori loc în opera lui Coșbuc aspectelor etice ale gîndirii. Chiar dacă nu era de acord întotdeauna cu formulările „de catedră", instinctul său l-a condus cu siguranță, prin intermediul înțelepciunii practice, a cumințeniei și experienței populare, către o înțelegere remarcabilă a marilor adevăruri.

Cultura orientală și cea indiană în special cu bogăția ei de idei și experiențe acumulate l-au ajutat și în domeniul acesta al filozofiei practice, pentru a găsi formulările cele mai potrivite cu viziunea sa poetică atît de legată de tot ceace este caracteristic poporului român.

Chiar și atunci cînd are de apărat cauze tragice, poeziile sale sînt străbătute de un suflu de încredere, sau pentru a o spune mai bine în cuvintele lui:

Eu nu te-nvăț: urăște viața,
Te învăț să știi vedea prin fum.
Trudit de drum
Abia mai mergi, și-i noapte acum,
Dar stăi și-așteaptă dimineața...

(*Un glas din adîncul templului* — 1902).

---

* manuscrisele nepublicate ale lui G. Coșbuc.

BIBLIOGRAFIE

Coșbuc, George: *Balade și idile*. București. 1893.
Coșbuc, George: *Fire de tort*. București. 1896.
Coșbuc, George: *Ziarul unui pierde-vară*. București. 1902.
Coșbuc, George: *Poezii*. București. 1953 și 1958.
Coșbuc, George: *Versuri*. București, 1961.
Coșbuc, George: *Manuscrisele Academiei R. S. România*. București.
Lovinescu, Eugen: *Critice*. București. 1902.
Scridon, Gavril: *Pagini despre Coșbuc*. București. 1957.
Duțu, Alexandru: *Biblioteca lui George Coșbuc*, în „Studii și Cercetări de Bibliologie". București. 1960.
Scridon, Gavril și Domșa, I.: *George Coșbuc — Bibliografie*. București, 1965.
Demetrian S. E.: *Literatura clasică indiană în poezia lui Mihai Eminescu — Hinduismul* — în „Limbă și literatură" nr. 9/1965. București.

*

Apudy, A. L.: *Anthologie érotique d'Amarou suvie de Stances érotiques de Bhartrihari*... Paris f.a.
Hart, Julius: *Geschichte der Weltliteratur*... Neudamm. 1894.
Hart, Julius: *Diwan der persischen Poesie*. Halle 1887.
Rückert, Fr.: *Rückert Nachlese*. Weimar. 1910.
Rückert, Fr.: *Die Weisheit der Brahmanen*. Halle. f.a.
Rúmi, Maulána jalálu-'d-dín Muhammad: *Masnavi i Ma'navi*. London 1898.
Müller, Max: *Sacred Books of the East*. Oxford. vol. X. (S.B.E.).
Carus, Paul: *The Gospel of Buddha*. Delhi 1961.
Savarpalli Radhakrishnan and Charles A. Moore: *A Source Book in Indian Philosophy*. Bombay. 1957.
Majumdar, Raychandhuri and Datta: *An Advanced History of India*. London 1963.
Demetrian, Sergiu: *Influence of Indian Thought in the Poetry of Mihai Eminescu*, în „Indo-Asian Culture", vol. XIV, nr. 3, 1965. New-Delhi.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

TEORIE, CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

ÎNSEMNĂTATEA EDIŢIILOR CRITICE DE CRONICI

DAN SIMONESCU

Revoluţia culturală desfăşurată în anii puterii populare a făcut tot mai necesară editarea textelor medievale în ediţii cu profil deosebit. Un scop imediat al noilor ediţii a fost să se pună la îndemîna maselor largi de cititori acele texte medievale care cuprindeau cunoştinţe multilaterale, pilde de patriotism şi de viaţă cinstită, exprimate într-o formă literară aleasă. Numărul mare de cititori al unor asemenea texte a dus la imprimarea lor în tiraj de masă, neobişnuit în regimul editorial burghezo-moşieresc; de pildă, *Cărţile populare* citite de români în evul mediu s-au tipărit într-un singur an (1963) în 60 000 exemplare, care s-au epuizat în cîteva luni de la apariţie. O asemenea ediţie o numim *populară*, cînd editorul reproduce textul unui singur manuscris, care însă s-a dovedit, în mod ştiinţific, că e cel mai bun sau cel mai accesibil maselor de cititori, dintre toate variantele. Într-o ediţie populară editorul poate face — chiar e necesar să facă — unele concesii în prezentarea şi transcrierea textelor vechi (la noi, chirilice), imprimînd ediţiei caracterul de popularizare; sînt concesii care, fără să altereze caracterul ştiinţific al ediţiei, se subordonează totuşi tipului popular de editare.

Dacă însoţim textul de un aparat documentar menit a stimula pe cititor la o înţelegere mai adîncă sau chiar la un studiu al lui, am realizat ediţia *ştiinţifică*.

Un alt scop, nu mai puţin urmărit în activitatea editorială din anii puterii populare, a fost ridicarea ştiinţei la cel mai înalt nivel. În domeniul editării de texte, se cerea imperios editarea, după toate exigenţele textologiei, a textelor noastre istorice şi literare. În ce priveşte cele istorice (izvoarele narative), un sector foarte important al acestora, cronicile, pune probleme speciale. Cronicile noastre, naraţiuni istorice, dar şi de valoare literară, s-au transmis în numeroase copii manuscrise, depărtate, pe de o parte, de forma originară a creaţiei, şi pe de altă parte, mai mult sau mai puţin diferenţiate între ele. Istoricul şi cititorul lor, erau puşi în faţa acestei situaţii: sau să folosească redacţia unui singur manuscris, aşa cum l-au publicat N. Bălcescu (1845—1847) pentru Ţara Românească, M. Kogălniceanu (1845—1852) pentru Moldova şi istoricii de peste munţi pentru Transilvania — dar în acest caz informaţia istorică era mult lacunară; sau să folosească

toate variantele manuscriselor, cu toate ştirile şi interpolările adause — dar în acest caz munca lor era imposibil de realizat, deoarece, pentru o singură cronică, ea ar fi durat zeci şi zeci de ani. Astfel, din nevoia reconstituirii formei originare a unei opere dispărute, dar şi a cuprinderii informaţiei complete, s-a născut şi a treia metodă de editare, *editarea critică* a textelor. Ea este deci posibilă numai într-un singur caz: cînd opera s-a pierdut în forma autografă a autorului, dar s-a transmis în mai multe copii. Spre deosebire de ediţiile *populară* şi *ştiinţifică*, *ediţia critică* pune în faţa cercetătorilor textul cel mai bun, însoţit de variantele transmise de tradiţia tuturor manuscriselor, studiate prealabil în interdependenţa lor (filiaţia manuscriselor), care duce inevitabil la *stema* lor, adică la alcătuirea arborelui lor genealogic.

Institutul de istorie al Academiei Republicii Socialiste România a înscris în planul său de lucru, la patru ani după întemeiere, editarea critică a cronicilor, înfiinţînd colecţia „Cronicile medievale ale României". Existenţa unui asemenea *corpus* al cronicilor noastre s-a putut realiza numai sub egida statului cultural socialist, cu ajutorul *permanent*, material şi moral, al statului şi partidului conducător. Iniţiativa particulară nedirijată[1] şi aceea a unor instituţii (cum a fost „Comisia istorică a României"), aşezate de statul burghez la marginea politicii lui culturale[2], n-au putut asigura înainte de 1944 *continuitatea* editării critice a textelor vechi, începută cu lucrări bune şi mult promiţătoare de Const. Giurescu, I. A. Candrea, Ion Bogdan.

În patria noastră, ediţii critice de cronici mai publică şi Editura pentru literatură. P. P. Panaitescu a publicat aici, pînă acum, *Letopiseţul Ţării Moldovei* de Gr. Ureche (ed. I, 1955; ed. II, 1958) şi Miron Costin *Opere* (1958, şi ediţie bibliofilică, revizuită, în 1965)[3]. Textele editate sînt alese pe baza studiului comparativ al tuturor manuscriselor cunoscute. Editorul face în mod amănunţit studiul manuscriselor fiecărui text în parte, încît a putut determina grupe sau familii de manuscise mai mult sau mai puţin înrudite între ele. Variantele *fonetice* de la un manuscris la altul au fost excluse, s-au reţinut numai variantele de fond, adică de date şi fapte istorice. Dar chiar acestea, nu le dă pe toate, adică ale tuturor manuscriselor din grupă, ci numai ale unui singur manuscris, care reprezintă respectiv grupa (familia).

---

[1] Colecţia „Cronicile româneşti", publicată de N. Simache şi Tr. Cristescu la Buzău şi Ploieşti, între 1942—1943, în 4 vol.

[2] Cele patru cronici editate de „Comisia istorică a României" între 1913—1916, dintre care numai trei în ediţii critice, sînt următoarele: M. Costin, *De neamul moldovenilor*, Gr. Ureche, *Letopiseţul ţării Moldovei*, *Letopiseţul Moldovei*, zis „Cronica racoviţeană" — toate trei editate de Const. Giurescu, şi *Cronica Moreei*, ed. de N. Iorga, ediţie necritică.

[3] Excelenta ediţie ştiinţifică bibliofilă Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*. Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de P. P. Panaitescu şi I. Verdeş (2 vol., 1965); reproduce manuscrisul *unic*, probabil autograf al autorului, deci nu este o ediţie critică, în sensul filologic al cuvîntului (nici nu putea fi, neavînd variante).

La baza acestei metode stă concepția științifică justă că editorul nu trebuie să încarce aparatul critic cu ceea ce textologia modernă numește *„toute la matière écrite"*[1]. Este destul ca el să cunoască ansamblul tradiției manuscriselor, să-l prezinte în studiul introductiv, în nota asupra ediției, dar se recomandă debarasarea aparatului de erudiția pur formală a unor variante care nu au valoare absolută.

Cred că este necesar să se cunoască linia muncii desfășurate sistematic și metodic în anii puterii populare în acest domeniu, precum și aportul valoros adus istoriei literare de edițiile critice pregătite, unele tipărite deja[2], ale cronicilor române.

Depistarea manuscriselor

Munca de editare trebuie precedată și ajutată de depistarea și catalogarea tuturor manuscriselor de cronici existente pe teritoriul patriei noastre. Acest catalog s-a realizat de I. Crăciun și A. Ilieș, sub titlul *Repertoriul manuscriselor de cronici interne, sec. XV—XVIII, privind istoria României* (1963, 504 p.). Prin publicarea acestui *Repertoriu*, Institutul de istorie al Academiei Republicii Socialiste România a răspuns unui deziderat exprimat pe plan mondial, la „Congresul internațional privitor la sursele istorice ale evului mediu european" ținut la Roma, în 1953. De aceea, o revistă franceză de specialitate bibliologică și bibliografică[3], apreciind pozitiv valoarea științifică a *Repertoriului*, îl pune alături de clasicele

---

[1] A. Dain, *Les manuscrits*, Paris, 1948, p. 158. Sistemul aparatului simplu este adoptat în edițiile „Asociației Guillaume Budé" și în alte ediții de texte vechi.

[2] *Cronicile slavo-române din sec. XV—XVI, publicate de Ion Bogdan.* Ediție revăzută și completată de P. P. Panaitescu, București, Ed. Acad. R.P.R., 1959. *Istoria Țării Românești, 1290—1690. Letopisețul cantacuzinesc.* Ediție critică întocmită de C. Grecescu și D. Simonescu. București, Ed. Acad. R.P.R., 1960 (prescurtez *Let. cant.*) și *Istoriile domnilor Țării Românești* de Radu Popescu vornicul. Introducere și ediție critică întocmită de Const. Grecescu, București, Ed. Acad. R.P.R., 1963 (prescurtez Radu Popescu). *Cronica Ghiculeștilor. Istoria Moldovei între anii 1695—1754.* Text grecesc însoțit de traducerea românească, cu prefață, introducere, glosar, indice. Ediție îngrijită de Nestor Camariano și Ariadna Camariano-Cioran, București, 1965. Editura Academiei Republicii Socialiste România a început de curînd publicarea și a unor suplimente la colecția „Cronicile medievale ale României": traducerea cronicilor maghiare și germane ale Transilvaniei. Astfel, „supliment I" este *Cronica Transilvaniei 1608—1665 de Georg Kraus.* Traducerea și studiul introductiv de G. Duzinchevici și F. Reus-Mîrza. București, 1965. Terminate și înscrise în planul de tipărire: Istoria Țării Românești de stolnicul Const. Cantacuzino, ediție și studiu de D. Mioc, cronica lui Radu Greceanu (A. Ilieș), cronica medelnicerului Dumitrache (A. Ilieș), cronicile lui Axinte Uricariul (C. Bălan și H. Chircă), cronica domniei lui N. Mavrocordat. (Dan Simonescu), cronica paralelă a Țării Românești și a Moldovei), *cronicile rimate* (Dan Simonescu), cronica lui *Pseudo-Amiraș* (Dan Simonescu). Aceste 10 volume, împreună cu „Repertoriul manuscriselor de cronici interne" (A. Ilieș și I. Crăciun), formează prima serie a colecției „Cronicile medievale ale României". A doua serie va începe cu ediția critică a cronicii lui N. Costin de la zidirea lumii pînă la 1601, în curs de pregătire (A. Ilieș, Dan Simonescu, textul și studiul respectiv, P. P. Panaitescu, studiul izvoarelor).

[3] *Bulletin des bibliothèques de France*, IX (1964), nr. 4, p. 204, recenzie de Pierre Gasnault.

lucrări bibliografice ale lui August Potthast[1] și a lui Auguste Molinier[2]. Autorii *Repertoriului*, semnalînd manuscrisele inedite, cît și numărul manuscriselor de cronici editate, dar nu critic, pun o bază temeinică planului viitor de editare critică a corpului de cronici române. Utilizarea lui va scurta timpul pregătirii ediţiilor critice şi va contribui la îmbunătăţirea productivităţii muncii ştiinţifice în domeniul izvoarelor istorice narative. Deosebit de această valoare practică, lucrarea mai are şi o valoare teoretică, putîndu-se aprecia din el ce intensă a fost cugetarea social-politică în evul mediu românesc, încît a putut da naştere, pînă la 1800, la 467 cronici diferite, răspîndite în peste 1500 manuscrise.

Redacţii mai complete. Editarea critică a descoperit redacţii mai complete de cronici decît cele cunoscute anterior. Astfel, *Letopiseţul cantacuzinesc* era cunoscut într-o redacţie care se oprea la evenimente din august 1688. Numai compararea atentă a tuturor variantelor şi editarea lor critică (în 1960) a putut stabili că această cronică a conţinut istoria Ţării Româneşti pînă în ianuarie 1690. În grupele de manuscrise care dau redacţia completă a cronicii sînt narate evenimente importante ca: trimiterea din partea lui Şerban Cantacuzino a patru boieri, ca soli la curtea lui Leopold, împăratul de la Viena, moartea lui Şerban Cantacuzino, instalarea lui Constantin Brîncoveanu, ivirea armatelor austriace la graniţele muntoase ale ţării, tratativele lui Brîncoveanu cu generalul austriac Heissler la Drăgăneşti, ameninţarea invaziei tatarilor[3].

De asemenea, ediţia critică a cronicii lui Radu Greceanu, *Viaţa lui Constantin-Vodă Brîncoveanu* a dezvăluit două redacţii diferite: una povesteşte evenimentele respective de la 1688—1699 în 48 capitole (aşa a cunoscut-o şi publicat-o N. Bălcescu); a doua continuă să povestească în capitolele 49—110 evenimentele de la 1699 pînă la începutul primăverii din anul 1714. Deşi aceste două redacţii au fost cunoscute încă din 1906 de editorul Şt. D. Greceanu, totuşi numai ediţia critică le valorifică ştiinţific; numai în lumina tradiţiei tuturor manuscriselor s-a putut explica raţiunea celor două redacţii şi de ce multe capitole din redacţia completă au versiuni diferenţiate.

Versiuni deosebite. Cea mai importantă menire a ediţiilor critice este de a publica variantele care diferenţiază o copie de alta, sau, cînd copiile sînt numeroase, un grup de manuscrise de altul. Aceste variante aduc schimbări, omisiuni sau adause (interpolări de date şi fapte). Astfel, versiunea cu cele mai multe manuscrise a *Letopiseţului*

---

[1] Lucrarea *Wegweiser durch die Geschichtswerke des europäischen Mittelalters von 375—1500*, ed. 1862, 1896, 1954 (2 vol). şi, refăcută, 1962, sub noul titlu: *Repertorium fontium historiae medii aevi. I. Series collectionum*, Romae (Istituto storico italiano per il medio evo).

[2] *Les sources de l'histoire de France depuis les origines jusqu'en 1715* (18 vol.) Paris, 1901—1935, în curs de revizuire, sub conducerea lui Robert Fawtier (Paris).

[3] *Let. cant.*, p. 188_{10} se termină redacţia necompletă; redacţia completă continuă de la pp. 188_{11}—196_{12}.

Cantacuzinesc omite lunga expunere hogiografică, episodică, despre *Viața sfîntului Nifon*, păstrînd o formă mai concisă și mai unitară (grupele de mss. A^3, K^4, B^5, S^6, T^2, G^4 și O^9), în timp ce grupele de mss. C^3, L^5, U^4 și V^4 au interpolat această *Viață*. La origine, interpolarea *Vieții* cu date numeroase, favorabile Basarabilor și lui Neagoe Basarab, s-a adus vechilor anale ale țării de un autor (sau copist) care a vrut să servească pe Cantacuzini, pe acești noi Basarabi, punîndu-i în fruntea partidei boierești naționale[1]. Dimpotrivă, grupa de mss. O^9 omite multe din știrile referitoare la Cantacuzini[2]; chiar în cele rămase găsim atitudini mai obiective, în schimb, abundă știrile referitoare la istoria popoarelor vecine, la luptele lor cu turcii: vestita luptă de la Cîmpii Rigăi (1448), înfrîngerea bizantinilor și cucerirea Țarigradului (1453) și altele.[3]

Sînt versiuni (B^2) care termină domnia lui Mihai Viteazul cu un pasaj patetic: „Dar cum ați omorît acest viteaz, pe Mihai voevod, care făcuse pe toți de tremura? Deci aflați și plîngeți și suspinați, vitejilor, de acest tînăr frumos ce era vestit de la răsărit pînă la apus. Ceriul și soarele, cutremurați-vă de această silă și voi, munților, plîngeți, că astăzi au căzut stîlpul creștinesc ....“[4] etc., etc. Alte versiuni (A, K) termină aceeași domnie cu o știre necunoscută majorității copiștilor: „De aicea să povestim de un boer ... „anume Turturea postelnicul. Atuncea au fost legat Mihai-vodă cu Turturea postelnicul jurămînt tare și mare, cum să să caute unul pre altul pînă la moartea lor ...“ și cel care va supraviețui să aducă osemintele celuilalt de oriunde ar fi murit, să le îngroape în Țara Muntenească. Supraviețuitorul postelnic Turturea „s-au nevoit pentru jurămîntul »făcut, dar n-a putut aduce decît capul voievodului ucis și« l-au îngropat la mănăstirea Din-Deal de la Tîrgoviște.“[5]

În cazul grupei de manuscrise C a *Letopisețului cantacuzinesc*, scrise la curtea marelui vornic Iordache Crețulescu, ginerele lui Const. Brîncoveanu, se consemnează, în plus, o știre de familie, că la Creta au fost trimiși în surghiun nu numai Șerban Cantacuzino spătarul, Constantin Cantacuzino stolnicul și Radul logofătul Crețulescu (singurii amintiți în alte manuscrise), dar și fratele lui Radu, pitarul Pădure (Crețulescu)[6]. În grupa de manuscrise comandate prin grija Crețuleștilor (C) se face un portret lui Șerban Cantacuzino, necunoscut altor manuscrise: „Și cît au fost el (Șerban Cantacuzino) domn, mult au pătimit, mai vîrtos pentru țară, că vrăjmașii nu-l lăsa, ci-l necăjiia în tot feliul ca să-l surpe din domnie, să poată hrăpi țara, mai vîrtos grecii țarigradéni. Iar Dumnezeu tot nu l-au lăsat, ni ci-și da mijlocul,

[1] Const. Grecescu, *Rostul „Vieții lui Nifon“* în *Istoria Țării Românești de cînd au descălecat românii*, în *Biserica Ortodoxă Română*, 76 (sept. 1958), pp. 873—877, (articol rezumat în *Let. cant.*, pp. VI—XI).

[2] Cazul mss. O^2 (=nr. 4049, Bibl. Academiei), cf. *Let. cant.*, p. LII.

[3] *Let. cant.*, pp. 197—201, mss. O și O^6.

[4] *Ibidem*, pp. 201—202, mss. B^2.

[5] *Ibidem*, pp. 82_{46}—83_{20}.

[6] *Ibidem*, p. 168_{41}—$_{42}$.

ci pre turci îi biruia cu banii, iar pe greci îi biruia cu alte meşteşuguri. Pre toţi vrăjmaşii lui i-au supus, pre unii cu moartea, pre alţii cu închisoarea, cît nu mai putea scăpa nici unul, ci de frica lui să ascundea toţi în toate găurile, că-i dedése Dumnezeu minte şi chibzuială mare. Şi chipul lui era groaznic, cît să sperea de el şi păgînii şi alte ţări. Şi în zilele lui nimeni n-au cutezat să-i calce ţara, pînă la moartea lui."[1] Acest portret al lui Şerban-vodă Cantacuzino, necunoscut cercetătorilor, se află numai în variantele manuscriselor A[1], G, B ale redacţiei scurte din *Letopiseţul cantacuzinesc.*

Ştiri puţine, dar cu totul noi, aduc variantele cronicii lui Radu Popescu, partea 1699—1728, semnată cu numele „Rafail monahul, carele pe nume mirenesc l-au chemat Radul Popescu, biv vel dvornic"[2]. O interpolare comună numai unor manuscrise dezvoltă un pasaj despre construcţiile mănăstireşti ridicate din grija lui Const. Brîncoveanu: Hurezul, Sf. Gheorghe şi Sf. Ioan, ambele în Bucureşti, „şi cu han înprejur". Apoi continuă: „Făcut-au şi pe stăi Sava, mănăstire şi case de şcoală aici în Bucureşti"[3]. Acest pasaj, necunoscut cercetătorilor care s-au ocupat cu istoria Academiei de la Sf. Sava, îi scoate pe aceştia din nedumerirea dacă Academia s-a înfiinţat de Şerban Cantacuzino sau Const. Brîncoveanu. V. Papacostea, un cercetător care pledează convingător pentru Brîncoveanu, nu cunoaşte această interpolare concludentă din cronica unui contemporan; ea nu face decît să întărească părerea intuită just de V. Papacostea[4].

O singură versiune (ms. U) a cronicii lui Rafail monahul (= Radu Popescu) aduce o ştire, în totul interesantă, referitoare la bogăţia lui Const. Brîncoveanu. Autorul interpolării arată că, după ce imbrohorul turc arestă şi ridică pe Const. Brîncoveanu, Ştefan-vodă Cantacuzino, „ca să-şi facă obraz şi cinste despre dînsul apuca pe boiari, pe neguţători şi pe călugări şi dîndu-le strînsoare mare şi groază, de frică, la cine era, le aducea şi le da imbrohorului galbeni, scule, argintării şi altele ca aceastea ce găsiia, şi de ale lui şi ale ginerilor, toate le da în sama înpărătească. Că într-atîta-l nebunise avuţiia pe Costandin-vodă, cît şi argintării pe deplin, ce să cade unii mese crăeşti, făcuse şi tobe şi trîmbiţe de argint, ca acei crai samoderjeţi şi bogaţi. Galbeni de aur încă au tăiat în chipul şi în numele lui. Care toate acestea aflîndu-se la el şi ducîndu-le la înpărăţie, s-au mirat toţi de bogăţia şi de nebunia lui. Un om supus la altă stăpînire, să facă lucruri ce nu să cad supuşilor să facă, era nebunie, nu înţelepciune!"[5] Acelaşi manuscris adaugă şi alte ştiri referitoare la Const. Brîncoveanu şi uzurpatorul său Ştefan-vodă Cantacuzino, neexistente în alte versiuni.[6]

[1] *Let. cant.*, p. 193_1—$_{10}$.
[2] Radu Popescu, ed. cit., p. 199_{12}—$_{13}$ (aparatul critic corespunzător).
[3] *Ibidem*, p. 206_{14} (aparatul critic).
[4] V. Papacostea, *Doi bursieri ai lui Petru cel Mare la şcoala din Bucureşti*, în „Studii", XIV (1961), nr. 1, p. 116, nota 3.
[5] Radu Popescu, p. 207_2 (aparat).
[6] *Ibidem*, p. 208_7—$_{14}$ (aparat).

Filiația manuscriselor

O etapă grea, dar foarte importantă, în munca de pregătire a unei ediții critice, este compararea manuscriselor pentru a pregăti filiația și stema lor. Deosebirile dintre diferitele versiuni ale *cronicii lui Radu Greceanu*, închinată vieții lui Const. Brîncoveanu, duc la precizări utile cu privire la datarea cronicii. Așa, de pildă, observăm că numai partea a doua a cronicii, cu capitolele 49—110 care narează evenimentele anilor 1699—1714, are variante esențiale, aproape pentru fiecare capitol în parte. Deci, această parte care are două și, pentru unele capitole, chiar mai multe versiuni, a fost alcătuită în alte împrejurări istorice decît acelea în care s-a scris prima parte. Metoda de redactare a autorului este una curgătoare, fără reveniri, pentru evenimentele dintre 1688—1699 și alta cu reveniri, mereu cu alte schimbări, pentru perioada 1699—1714. Această schimbare a metodei de lucru, care a dus la variante ale cronicii, a trebuit să se adopte în urma unui eveniment însemnat. Aurora Ilieș, care a studiat cronica lui Radu Greceanu, pregătind și ediția ei critică, a găsit, pe baza variantelor, acest eveniment. Editoarea a observat că variantele adause cuprind știri referitoare la animozitățile dintre C. Brîncoveanu și Cantacuzini, în timp ce în prima redacție aceste animozități nu sînt evidențiate, dispar în totalul știrilor obiective. Prin urmare, este evident că Radu Greceanu, care scria sub controlul domnului, a refăcut partea a doua a cronicii, după un conflict al domnului cu Cantacuzinii. Știri și amănunte considerate în prima redacție secrete, apăreau, după conflict, necesare a fi cunoscute și altora. Domnitorului îi convenea, după conflict, să se știe, de ex., că complotul lui Dumitrașcu Corbeanu împotriva lui (1700) a fost instigat de Cantacuzini. Ce conflict și cînd a avut el loc? În 1707, Brîncoveanu destituie din marea spătărie pe influentul boier Mihai Cantacuzino. Destituirea a dezlănțuit animozități accentuate între Brîncoveanu și Cantacuzini, măcar că Brîncoveanu a trebuit să-l înlocuiască pe cel demis, tot cu un Cantacuzino, cu Toma; dar noua numire domnitorul o făcea împotriva voinței lui, numai la presiunea Rusiei. Ura între Brîncoveanu și Cantacuzini rămînea și creștea. În aceste împrejurări, Brîncoveanu, după conflictul din 1707, cere lui Radu Greceanu, cronicarul lui oficial, să revadă toată cronica, chiar de la 1699 încoa, și să nu mai cruțe pe Cantacuzini, nici pe partizanii lor. Între anii 1708—1710, demascările Cantacuzinilor în variantele cronicii nu încetează, dar se mai liniștesc din cauza unor apropieri mai mult aparente decît reale între Brîncoveanu și Cantacuzini[1], pentru ca apoi după trădarea lui Toma Cantacuzino (1711) cronicarul să devină din nou neiertător.

Iată, deci, cum atitudini și poziții noi ale cronicarilor, precizări privitoare la etapele lor de scriere, pot fi studiate numai cu ajutorul unei

[1] La 1708, stolnicul Cantacuzino cunună pe Balașa, fiica lui Brîncoveanu, cu Manolache Lambrino, și la 1709 cunună pe Ștefan, fiul lui Brîncoveanu, cu Bălașa Cantacuzino (*Viața lui Constandin vodă Brîncoveanu* de Radu Greceanu, ed. Șt. D. Grecianu, București, 1906, p. 185).

ediţii critice, care să ne dea textul transcris de tradiţia tuturor manuscriselor.

De asemenea, numai editarea critică a cronicii lui Pseudo-Amiraş a putut stabili că Amiraş nu este autorul ei, dar că a avut un rol însemnat ca informator al cronicarului şi că cronica sa se prezintă în două redacţii: una comună mai multor manuscrise, alta scurtată printr-o măiastră stilizare.[1]

Izvoare şi cronici noi semnalate în variante

Se întîmplă adesea că variantele manuscriselor de cronici să dezvăluie chiar izvoare şi cronici noi, necunoscute arhetipului originar. Astfel, varianta O[6] (ms. 5946) a *Letopiseţului cantacuzinesc* adaugă ştiri amănunţite despre luptele creştinilor cu turci la Varna, la Cîmpul Mierlei, împrumutate din cronica ungurească a lui Gaspar Heltai.

Se ştie că numai unele variante ale *Letopiseţului cantacuzinesc* cuprind domnia lui Vlad-vodă Călugărul, în timp ce altele o omit. Manuscrisele A, K povestesc sumar despre această domnie, arătînd — lucru foarte important, dar neglijat de cercetători — chiar sursa: „Vlad-vodă Călugărul au domnit ani 3. Şi cînd s-au pus domn au fost cursul anilor 7001 (=1493). Şi au murit *cum scrie letopiseţul slavonesc.* Şi după el au stătut domn Radu-vodă cel Mare"[2]. Este o dovadă evidentă în sensul ideii că şi istoria Ţării Româneşti s-a scris — ca şi istoria Moldovei — întîi în slavoneşte.[3]

Varianta ms. C al *Letopiseţului cantacuzinesc* aminteşte ca izvor pentru „Dan, feciorul lui Basarabă, domnu Ţării Româneşti" pe „Halcocondel", istoricul bizantin.[4] Numai că ştirea a luat-o copistul nu direct din cronica bizantină citată, ci a reprodus textual un pasaj din prefaţa *Bibliei* de la Bucureşti, 1688.[5]

---

[1] Ms. V, 25 din Biblioteca Centrală „M. Eminescu" a Universităţii din Iaşi, f. 319—400 [cf. *Cronica anonimă a Moldovei* (1661—1729)] *Pseudo-Amiraş.* Ediţia îngrijită de Dan Simonescu, lucrare ms., la Institutul de istorie al Acad. Republicii Socialiste România.

[2] *Let. cant.*, p. 5_{26-28}.

[3] P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei în Ţara Românească*, în *Studii şi materiale de istorie medie*, V (1962), p. 203.

[4] Laonic Chalcocondil, *Expuneri istorice.* În romnâeşte de Vasile Grecu, Bucureşti, 1958, p. 200_{1-10}. Compară aceste rînduri cu rîndurile respective din ms. C (*Let. cant.*, p. 201, anexa nr. 10).

[5] Iată acest pasaj scris de Dosithei, patriarhul Ierusalimului, în cinstea lui Şerban Cantacuzino, în prefaţa *Bibliei*, ca să laude descendenţa Cantacuzinilor din Basarabi, prin mama lor, Elina, fiica lui Radu Şerban: „Iară şi despre partea maicii Măriei-tale într-acestaş chip au fost şi iaste, pentru că Basarabă — după cum zice istoricul care să chiamă Halcocondil, la a şaptea carte a istoriei lui — fost-au pe vremea lui sultan Murat, tatăl lui Mehmet, celui ce-au luat Ţarigradul, al doilea neam de domnie, de vreme ce acesta au adus pre Dan, feciorul lui Băsărabă, domn Ţărăi Rumâneşti; că şi Băsărabă adecă domnu era, după a acestuiaş istorie care scrie la noaole carte, cînd domniia Ţărăi Rumâneşti biruia pînă la Marea Neagră, de vreme ce şi cetatea Chiliei au fost parte de Ţara Rumânească" (I. Bianu şi N. Hodoş, *Bibliografia românească veche*, I, p. 288); rîndurile din ms. C sînt, ceea ce nu s-a observat pînă acum, aidoma cu acestea reproduse mai sus, din *Biblie*.

Numai ediția critică a *Let. cant.* și pregătirea ei au putut descoperi cea mai veche formă a *Analelor Țării Românești*, care povestește sumar în cea mai mare parte a lor, probabil după *Letopisețul slovonesc*, evenimentele desfășurate între anii 1290—1593.[1]

Studiul comparativ al mai multor variante care cuprind *Letopisețul Țării Românești și a Țării Moldovei*, compilație făcută cu iscusință și cu mult aport personal de Axinte Uricarul[2], ne indică de asemenea existența a două cronici vechi, de data aceasta nu numai semnalate, ci chiar reproduse în întregime. Una din ele, cunoscută mai demult, este compusă din mărturiile comisului Iștoc, „slugă la Grigorie-vodă" (Ghica), domnul Țării Românești. Ca atare, chiar tratează cu elemente noi față de alți cronicari domniile lui Gheorghe Ghica și Grigore Ghica, fiul precedentului (perioada 1660—1661)[3]. A doua cronică, necunoscută pînă acum, este traducerea în românește a cronicii versificate grecești a lui Matei al Mirelor despre voievozii Radu Șerban, Radu Mihnea, Gavril Movilă și Alexandru Iliaș, precum și despre ocupația maghiară a Țării Românești, sub Gabriel Báthory (perioada 1610—1618).[4]

Istoria textului. O etapă însemnată a muncii de editare a cronicilor este descrierea manuscriselor care au transmis cronica. Cu acest prilej poți face multe constatări prețioase despre circulația și istoria textului respectiv. Voi da un singur exemplu: ms. O[8] al *Letopisețului cantacuzinesc*, aflător azi într-o bibliotecă din Leningrad. După părerea noastră, ms. a aparținut lui D. Cantemir, care-l și citează în operele sale istorice.[5]

Edițiile critice dau material serios de studiat istoricilor și istoricilor literari, dar ele oferă un interes major și lingviștilor, prin numeroasele lor variante lingvistice.[6] Istoricii și criticii literari pot face deducții importante cu privire la evoluția procesului de creație al operelor și la alegerea celor mai artistice forme de exprimare, bineînțeles cînd variantele aparțin aceluiași autor[7] — caz pe care însă nu-l găsim la cronicari:

---

[1] Editate în *Let. cant.*, pp. 204—209, după ms. 91 din Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, filiala Cluj.

[2] Dan Simonescu, *Letopisețul Țării Românești și a Țării Moldovei — Compilația lui Axinte Uricariul* (lucrare în ms. la Institutul de istorie al Acad. Republicii Socialiste România).

[3] C. Grecescu, *Mărturiile comisului Iștoc. Un fragment de cronică*, în „Revista istorică română", VIII (1938), pp. 87—94.

[4] Dan Simonescu, *Cronicarul Matei al Mirelor și o traducere necunoscută a „Istoriei" sale*, lucrare sub tipar — I. I. Georgescu, *O copie necunoscută a Letopisețului cantacuzinesc*, în revista „Mitropolia Olteniei", XIII (1961), nr. 7—9, pp. 498—549.

[5] *Let. cant.*, p. XV, nota 6 și pp. LIV—LV.

[6] Dan Simonescu, *Editarea critică a textelor vechi*, în „Limba română", X (1961), nr. 1, pp. 68—75.

[7] Cazul variantelor operelor lui M. Eminescu, publicate de acad. D. Panaitescu-Perpessicius, *M. Eminescu. Opere*, vol. I—VI, 1939—1963. G. Bulgăr, *Evoluția expresiei poetice în variantele „Luceafărului"*, în „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5, pp. 260—278 (număr închinat lui M. Eminescu).

variantele cronicarilor, de cele mai multe ori, nu sînt ale autorului, ci ale copiştilor.

La noi, numai Institutul de istorie al Academiei Republicii Socialiste România publică pînă acum ediţii critice de cronici. Planul de activitate al Institutului s-a aplicat, în ce priveşte editarea critică a cronicilor, de la 1 ianuarie 1953. În zece ani, Institutul a tipărit patru volume şi îşi aşteaptă rîndul pentru tipărire alte şase volume. Cronicile au fost just şi metodic alese, acelea ale istoriografiei Ţării Româneşti, pentru că acestea nu erau de loc cercetate sub raportul criticii textuale şi editării. Potrivit cu exigenţele textologiei actuale, cu înţelegerea acordată în Republica Socialistă România editării textelor importante şi cu condiţiile mereu mai încurajatoare în care se desfăşoară munca ştiinţifică de editare, Institutul de istorie al Acad. Republicii Socialiste România şi-a ales cel mai ştiinţific sistem de editare, acela al ediţiilor critice, bazat pe cunoaşterea tradiţiei tuturor manuscriselor.

Constatările expuse, deşi a trebuit să fie sumar exemplificate, au dovedit, cred, cu prisosinţă la ce rezultate surprinzătoare pentru interpretarea istorico-literară poţi ajunge din cunoaşterea variantelor manuscriselor de cronici. Numeroşi cercetători români, la diferite articole şi sinteze de specialitate scrise după 1960 (data apariţiei *Let. cant.*), au folosit ediţiile critice de cronici şi au emis interpretări interesante plecînd de la relatările diferenţiate ale variantelor. Astfel, s-a argumentat mai temeinic ideea că istoria Ţării Româneşti din secolul al XVI-lea a fost scrisă întîi slavoneşte, din care limbă s-a tradus apoi în româneşte[1]. S-a scos în evidenţă importanţa variantelor manuscriselor din grupa O ale *Letopiseţului cantacuzinesc*, care prezintă o redacţie scurtă şi interesantă a vechei istorii a Ţării Româneşti.[2] Cercetătorul sovietic I. S. Luria foloseşte varianta grupei de manuscrise G, în care găseşte tradiţia folclorică despre zidirea cetăţii Poenari de Vlad Ţepeş.[3] Cînd a fost nevoie să se arate că cronicarii medievali au susţinut cu fermitate „ideea contemporană a unităţii întregului teritoriu locuit de români", citatul respectiv s-a luat tot din aparatul variantelor.[4] Exemplele pentru folosirea cu succes a aparatului critic de variante din partea cercetătorilor s-ar putea înmulţi.

---

[1] P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei în Ţara Românească*, în „Studii şi materiale de istorie medie", V (1962), pp. 201—206, 215 (nota 4). Autorul precizează „în aparat", „în anexe" folosirea variantelor *Letopiseţului cantacuzinesc*.

[2] Ş. Cioculescu în revista „Biserica Ortodoxă Română", nr. 1—2/1961, pp. 195—207; „restul (din variante-D.S.) e neglijabil", după părerea d-sale, părere pe care generalizată, nu o împărtăşim. O dovadă în acest sens este chiar studiul lui I. S. Luria, citat în nota următoare.

[3] I. S. Luria (Leningrad), *În legătură cu originea subiectului povestirilor din secolul al XV-lea despre Dracula (Vlad Ţepeş)*, în „Romanoslavica", X (1964), p. 11.

[4] Eugen Stănescu, *Cronica Istoriile domnilor Ţării Româneşti şi locul ei în istoriografia medievală românească*, studiu introductiv la *Istoriile domnilor Ţării Româneşti de Radu Popescu vornicul*, ed. critică de Const. Grecescu, Bucureşti, 1963, p. XXXIV.

Un savant cu lungă experiență în studiul manuscriselor arată rolul variantelor de manuscrise ca oglindă realistă a vieții: „*À côté des exemplaires officiels et des grands dépôts de livres, le manuscrit courant tenait une place dans la vie. Photius ne fait pas son voyage en Orient, sans emporter dans ses bagages quelques trois cents volumes qu'il lira au pas lent de ses mules, tout comme aujourd'hui on achète un roman policier avant de prendre le train... Ainsi, le livre ancien — ce que nous appelons le manuscrit — participe en quelque sort à la vie.*"[1]

Pregătirea edițiilor critice, ca preocupare științifică sistematică și continuă, s-a făcut pentru prima dată în patria noastră acum, în anii puterii populare. Cercetarea manuscriselor de cronici este în măsură să argumenteze, cu exemple îmbogățite și cu noi cazuri, că concepția materialist-istorică și metoda dialectică justifică editarea critică a cronicilor. O asemenea editare este singura care pune în evidență evoluția textului și lupta dintre ideile autorilor oficiali cu ideile copiștilor neoficiali; ea subliniază mai evident legătura istoriei cu viața complexă pe care, chiar în evul mediu, o formau nu numai autorii de opere, recrutați în general din clasa stăpînitoare, dar și masele largi din care s-a ridicat o armată întreagă de caligrafi și copiști. Aceștia au venit cu o psihologie proprie a lor în fața manuscriselor, pe care le-au transcris și de acest specific editorul este obligat să țină seamă ori de cîte ori îl găsește oglindit în textele copiate de ei.

---

[1] Alphons Dain, *Les manuscrits*, Paris, Société d'édition „Les belles-lettres" 1949, p. 174 și 175.

NEGRUZZI, COLONELUL DE WEISS ŞI MILLEVOYE

Date noi despre activitatea lui C. Negruzzi în domeniul traducerilor şi prelucrărilor din literatura luminilor şi a preromantismului francez

PAUL CORNEA

Articolul de faţă îşi propune să completeze cu noi fapte şi ipoteze capitolul relaţiilor lui Negruzzi cu literaturile străine. În această direcţie există deja contribuţii numeroase şi e de presupus că altele se vor ivi în viitor, ţinînd seamă că opera scriitorului cuprinde manuscrise inedite şi destule probleme încă neelucidate. O simplă enumerare a studiilor întreprinse pînă acum denotă atracţia considerabilă exercitată de autorul lui Alexandru Lăpuşneanu asupra istoricilor literari.[1] Mai este la mijloc, probabil, şi altceva. Anume, favoarea de care s-au bucurat la noi, între cele două războaie mondiale, cercetările de literatură comparată în sensul şcolii franceze Baldensperger-van Tieghem, de identificare a izvoarelor şi localizare strictă a influenţelor. Dincolo de obiecţiunile principiale legitime care pot fi aduse acestei metode, e incontestabil că mai ales pe primele trepte ale cercetării, foloasele ei sînt evidente: în măsura în care reuşeşte să precizeze raporturi reale de dependenţă între opere literare, înaintînd cu precauţie, fără a pierde din vedere priori-

[1] Indicăm bibliografia lucrărilor de literatură comparată dedicate lui C. Negruzzi: G. Bogdan-Duică, *Două capitole dintr-o biografie a lui Constantin Negruzzi*, „Convorbiri literare", nr. 12, 1901 G. C. Orleanu, *Cum scriau clasicii noştri* „Dunărea de jos", nr. 7, 1909 (lucrare de amator dar aducînd o precizare utilă: prototipul *Muzei de la Burdujeni*); E. Lovinescu, *Costache Negruzzi. Viaţa şi opera lui*, Bucureşti, 1913 (ed. a II-a, 1924; ed. a III-a, 1940); Ramiro Ortiz, *Varia romanica*, Firenze, 1923 şi acelaşi, *Sull influsso della Legenda de los siete Infantes de Lara su Lucrèce Borgia di Victor Hugo e su Alecsandru Lăpuşneanu di Costache Negruzzi, Mélanges Drouhet*, Bucureşti, 1940; Petre Grimm *Traduceri şi imitaţiuni româneşti după literatura engleză, Dacoromania*, III (1922—1923), Cluj, 1924; Nestor Camariano, *Primele încercări literare ale lui C. Negruzzi şi prototipurile lor greceşti*, Bucureşti, 1935; E. Dvoicenco, *Puşkin şi România*, „Revista Fundaţiilor", 1937, nr. 5, 8, 10; V. Ghiacioiu, *Un izvor necunoscut al lui Costache Negruzzi*, „Convorbiri literare", 1938, nr. 8—10; aceeaşi, *Identificarea originalelor unor „tălmăciri" ale lui Costache Negruzzi*, „Revista istorică română", VII (1937); Emilia Turdeanu, *Contribuţiuni la influenţa franceză în opera lui Costache Negruzzi*, „Revista istorică română", X (1940); Gh. Bezviconi şi S. Callimachi, *Puşkin în exil*, Bucureşti, 1947; N. I. Popa, *C. Negruzzi traducător, Studii şi cercetări ştiinţifice-filologie*, Acad. R.P.R., filiala Iaşi, 1957, nr. 2.

tatea condiţiilor locale şi acţiunea determinantă a spiritului naţional, ea furnizează un material preliminar indispensabil; nici o sinteză critică nu se poate priva de el, orice exegeză e datoare să-l ia în consideraţie.

Poezia „Gelozie", Puşkin şi Millevoye

În numărul 23 al „Propăşirii", mai exact al „Foi ştiinţifice şi literare", a apărut poezia lui C. Negruzzi, *Gelozie*.[1] Autorul o datează mai 1839 şi o semnează cu un pseudonim de care s-a servit adesea: Carlu Nervil. E vorba de o mică monografie a geloziei, de un accent violent confesional; luciditatea controlează mecanismul pasiunii, denunţîndu-i lipsa de logică şi totuşi caracterul ineluctabil. Poezia e cam didactică, desfăşurîndu-se într-un vers fără fluiditate, în dodecasilabi iambici, cu rimă masculină şi silabă tonică la cezură, ceea ce metalizează discursul liric, dîndu-i o notă abruptă. Valoarea versurilor, atîta cîtă e, vine din îmbinarea acestui ton acuzat prozaic cu exactitatea intuiţiei psihologice: gelosul nu e un înşelat ci un bănuitor; suferinţa lui morală fiind o stare maladivă, dovezile de fidelitate a iubitei, mai mult decît să-l liniştească, îi hrănesc noi incertitudini. El se torturează cu întrebări chinuitoare şi e incapabil să guste deliciile clipei *deşi*, sau, mai bine zis, tocmai *pentru că* n-are motive de suspiciune. În mijlocul jurămintelor şi al îmbrăţişărilor fierbinţi, oftează cu năduf şi se zăvoreşte într-o tăcere posomorîtă. Cine-l poate asigura că necunoscutul cu care se încrucişează pe stradă nu e un prezumtiv rival? Că imaginea vreunei iubiri vechi nu persecută somnul sau nu parcurge, fie şi fugar, clipele de reverie ale femeii dragi? În fond, totul îl invită să fie rezonabil, dar el are senzaţia că universul conspiră împotrivă-i şi degringolează într-o îndoială îndîrjită, absurdă şi metodică. În final, conflictul dintre consiliile sedative ale raţiunii şi impulsurile nestăpînite ale instinctului se exprimă într-un ţipăt dramatic al conştiinţei împărţite:

> Ştiu că nu pot trăi fără al tău amor,
> Dar sînt gelos, gelos! şi simt că o să mor!

S-a crezut multă vreme că această poezie e originală. Datarea ei (mai 1839), anterioară cu puţin căsătoriei lui Negruzzi cu Maria Gane (6 iulie 1839[2]) o alătură de *La Maria*[3] (august 1839), imediat posterioară fericitului eveniment. Ambele poezii păreau a fi ocazionale, nişte transpoziţii pe portativul liric al unor momente autobiografice. Dar

---

[1] „Foaie ştiinţifică şi literară", 1844, nr. 23, 18. VI, p. 184.

[2] V. Ghiacioiu, *Viaţa lui Costache Negruzzi*, în Costache Negruzzi, *Păcatele tinereţelor*, ed. a II-a, „Scrisul românesc", 1942, p. 59.

[3] „Curierul de ambe sexe", 1839, nr. 15, 6 VIII. În ediţia dată de autor, la 1857, poezia figurează cu titlul: *La M****

înainte de 1848 la noi, şi nu numai la noi, sentimentele proprii se împărtăşeau adesea prin intermediul unor citate. Iar citarea se făcea destul de frecvent prin parafrază, lăsînd deoparte numele veritabilului autor. De aici împrejurarea că multe scrieri „originale" ale epocii s-au dovedit pînă la urmă a nu fi fost decît simple imitaţii ori traduceri ale unor texte străine. Tocmai de aceea nu s-a mirat nimeni, cînd, în 1937, E. Dvoicenco, o eminentă specialistă a schimburilor culturale ruso-române, a afirmat, că atît *Gelozie* cît şi *La Maria* sînt prelucrări după Puşkin. Izvorul poeziei dintîi, singura de care ne ocupăm aici, a fost indicat în elegia *Mi-ai ierta tu visul meu gelos* scrisă în 1823.[1] E. Dvoicenco nu şi-a argumentat opinia; totuşi autoritatea cercetătoarei a impus-o, pentru că o regăsim de atunci reluată, ca un loc comun, de pildă de G. Bezviconi[2].

Un examen comparativ arată însă că versurile lui Negruzzi n-au nici o legătură cu cele ale lui Puşkin. La acesta din urmă reproşurile adresate iubitei sînt întemeiate, ea lăsîndu-se înconjurată de admiratori şi oferindu-le tuturor, cu o vinovată uşurinţă, aceleaşi dovezi de favoare. Mai mult: manifestă o completă indiferenţă cînd poetul, ca s-o pună la încercare, se preface a-şi îndrepta asiduităţile spre o alta:

Заводит ли красавица другая
Двусмысленный со много разговор
Снакойна ты; веселый твой укор
Меня мертвит; люзвй не выражая.[3]

Rivalul există aievea, nu e o nălucire, şi se bucură chiar de prerogative la care poetul doar rîvneşte. E primit în tête-à-tête, într-o poziţie mai mult decît echivocă:

Без матери, одна, полуодета.[4]

Cu toate acestea, poetul o iubeşte pe capricioasa copilă; se plînge de cruzimea cu care e tratat, dar îi rămîne rob.

---

[1] E. Dvoicenco, *Puşkin şi România*, Bucureşti, 1937 (extras din „Revista Fundaţiilor"), pp. 52—53.

[2] Gh. Bezviconi şi S. Callimachi, *Puşkin în exil*, Bucureşti, 1947, p. 119; Gh. Bezviconi, *Contribuţii la istoria relaţiilor româno—ruse*, Bucureşti, 1962, p. 290.

[3] În traducerea lui H. Grămescu (Puşkin, *Lirice*, Buc. 1957, p. 156) versurile sună:

Dacă, zîmbind, o alta-mi iese-n faţă
Spunîndu-mi vorbe dulci, cu înţelesuri,
Tu nu trăsari; cu un surîs mă-mpresuri
Şi recea nepăsare-a ta mă-ngheaţă.

[4] În lipsa mamei, singură, mai dezbrăcată.
În traducerea citată mai sus se omite cuvîntul полуодета, nuanţă esenţială. Pentru textul rus utilizăm: А. С. Пущкин, *Стихотворения* том II, Изд. Акад. Наук-С.С.С.Р., 1949, p. 156.

Nici ca sens, nici ca tonalitate afectivă, nici ca timbru muzical, cele două poezii nu se aseamănă. La Negruzzi, femeia e sinceră şi devotată, la Puşkin e o cochetă, care „flirtează". La cel dintîi, gelozia e o combustie fără motiv, la cel din urmă e furia neputincioasă a unei concurenţe redutabile. Poetul român îşi închide suspinul într-o formă severă, celălalt se desfăşoară tandru, într-un lirism de o expresie muzicală. Deosebirea e flagrantă şi fără îndoială numai faptul de a trata aceeaşi temă nu îndreptăţeşte instituirea unei filiaţii.

Negruzzi a avut totuşi un model, dar acesta nu e *Простий ай мне ревнивые мегты* de Puşkin, ci *L'inquiétude* de Millevoye. Poetul francez Millevoye (Charles Hubert, 1782—1816) aparţine preromanticilor; e autorul mai multor poeme epice ambiţioase, care, la vremea lor, i-au adus premii academice, dar azi au fost deplin înghiţite de uitare; o culegere intitulată oportun *Elégies* (1811), socotită derizorie de scriitorul însuşi i-a acordat totuşi oarecare putere de circulaţie; căci posteritatea, după cum se ştie, se amuză adesea să producă surprize, schimbînd criteriile de evaluare şi răsturnînd ordinea preferinţelor. Lirismul lui Millevoye se caracterizează printr-o notă de melancolie delicată, ţinută sub controlul raţiunii şi împiedicată să degenereze în turbulenţe de orice fel. Îi lipseşte invenţia şi puterea fanteziei, versul e mai mult oratoric decît muzical, tributar modului discursiv al poeziei luminilor. Millevoye a formulat şi o teorie a elegiei, ca gen al sensibilităţii tandre şi al subiectelor duioase, de fapt o pledoarie pro-domo. Sainte-Beuve îl vedea ca pe un autor de tranziţie, un fel de Parny visător sau un Lamartine mai epicureic. „*Entre Delille qui finit et Lamartine qui prélude* — scria el — *entre ces deux grands règnes de poètes, dans l'intervalle, une pâle et douce étoile un moment a brillé; c'est lui.*"[1]

Ce l-a putut îndemna pe Negruzzi să imite o anume poezie de Millevoye e cu totul contingent, istoricul literar nu are multe şanse să afle şi, de altfel, lucrul nici nu interesează. Ceea ce se cuvine notat e doar că între cei doi scriitori există o serie de particularităţi artistice comune[2]. Însă, indiferent de explicaţie (capriciu al clipei sau joc de afinităţi) fapt e că *Gelozie* adaptează, destul de fidel, uneori traducînd liber, *L'inquiétude*.

Iată începutul poeziei franceze:

Sais-tu pourquoi cet inquiet tourment
De mon bonheur empoissonne l'ivresse?
Sais-tu pourquoi dans le plus doux moment
Mon oeil distrait se voile de tristesse?
Pourquoi souvent à ta main qui la presse
Ma froide main réponde négligemment?

---

[1] Sainte-Beuve, *Oeuvres, Premiers lundis, Portraits littéraires*, Pléiade, vol. I, 1956, p. 1023.

[2] Cea mai cunoscută poezie a lui Millevoye *La chute des feuilles* a fost tradusă de un căpitan Ciocîrdia şi publicată în revista lui Bolliac, „Curiosul", nr. 1, 1836.

Le sais-tu? Non. Connais donc ma faiblesse
Ris, tu le peux, de mes travers nouveaux:
Je suis jaloux et jaloux sans rivaux![1].

Iată şi începutul *Geloziei* lui Negruzzi:

Ştii, dragă, pentru ce cînd te văd mă mîhnesc?
Ştii, pentru ce ades cînd mai mult te privesc
Mă vezi posomorît, şi nencetat oftez
Cînd tu mă-mbrăţişezi, eu tac şi mă-ntristez?
Cînd tu credinţă-mi juri, şi-mi dai încredinţări
De cel mai dulce-amor, răspund prin suspinări?
Ştii pentru ce? — Ba nu — ah, trebui să ţi-o spun,
Destul e de cînd chin în sufletu-mi adun!
În inimă-mi s-a-nfipt un ghimpe veninos,
Şi pătimesc, şi văd, şi simt că sînt gelos!

Urmează un pasaj la Negruzzi, fără corespondent în textul francez, pe linia idealizării iubitei pentru a se agrava astfel spaima pierderii ei:

Cînd îmi închipuiesc că numai Dumnezeu
Fu-n stare a crea un suflet ca al tău,
Cînd ştiu că n-a mai fost, nici poate a mai fi
Ca tine pe pămînt să poată a iubi,
Mă tem de orice om se-ntîmplă de-ntîlnesc
Să nu-ţi zică cumva cuvîntul: te iubesc!

În continuare, versurile româneşti 17—20 citează iarăşi pe Millevoye (versurile 10—16):

Quand le présent m'enivre de délices,
Dans le passé je cherche des supplices
Ton coeur, réponds sans nul déguisement
N-a-t-il battu que pour moi seulement?
Durant les nuits, à l'heure où tout sommeille,
Jamais, dis-moi, les traits d'un autre amant
N-ont-ils trouble tes songes ni ta veille?

Respectiv, găsim la poetul român, într-o formulare mai concentrată:

Cunosc că mă iubeşti, o văd neîncetat,
Dar oare n-ai avut vrun alt amorezat?
Noaptea cînd toate dorm, vrodată n-ai gîndit
La altul careva ce iarăşi te-a iubit?

[1] Millevoye, *Oeuvres*, précédées d'une notice biographique et littéraire par de Pongerville, Paris, 1833, vol. I, p. 61.

Millevoye introduce aici o imagine fugară a femeii absorbite în gînduri, seara, într-un pașnic decor domestic:

Le regard fixe et le sein oppressé
Te rappelent une image trop chère,
N-as-tu jamais, le soir, près de ta mère,
Laissé tomber le travail commencé?
Tu me dis j'aime, et d'une voix si tendre!
Ce mot charmant, pour moi seul l-as-tu dit?

La Negruzzi, cadrul nocturn se deplasează și se încarcă plastic, finalitatea rămînînd aceeași. De remarcat identitatea ultimelor două versuri („Tu me dis j'aime, etc.").

Cînd luna strălucind săltează printre nori,
Și-un grier răgușat cîntă ascuns prin flori,
Nu-ți lași capul ades plecat pe mîna ta,
Și-aminte nu-ți aduci atunci de cineva?
Vrun ideal prin somn, spune-mi, nu ai visat,
Și după acel vis cumva n-ai suspinat?
Tu-mi zici că mă iubești c-un dulce blînd surîs,
Dar oare-acest cuvînt la altul nu l-ai zis?

Sfîrșitul celor două poezii diferă:

Ah! songe bien que pour l'amour extrême
Un souvenir est encore un rival!

Știu că nu pot trăi fără al tău amor,
Dar sînt gelos, gelos! și simt că o să mor!

Poetul român e, cum se vede, mai pasional, el nu-și cenzurează expansiunile furioase ale simțirii. Millevoye se stăpînește. Făcuse, de altfel, apologia bunei-cuviințe literare: *„Le caractère de l'élégie est ordinairement simple et tempéré"*. Subiectele „tari" sînt licite dar *„ils ne peuvent franchir un certain degré d'exaltation sans sortir des bornes prescrites. Les éclats de la fureur, les cris du désespoir lui sont interdits, ils détruiraient le charme de la tristesse"*[1]. Vocația clasicistă a lui Negruzzi se va afirma ulterior, cum era inevitabil într-o cultură tînără, unde norme prohibitive nu funcționau și într-o epocă de contagiune romantică, posterioară cu trei decenii celei a lui Millevoye. Intervențiile personale ale adaptatorului rămîn totuși subsidiare; prin fondul inspirației și modalitatea realizării, Negruzzi se situează în *Gelozie* sub semnul tiranic al poetului francez.

[1] Millevoye, *op. cit.*, vol. I, pp. 16—17.

Negruzzi, traducător de filozofie?

Nici unul dintre biografii lui Negruzzi n-a remarcat un anunţ strecurat printre filele cam inestetice, cu tiparul înecat, ale „Albinei româneşti" din 1846, reprodus aproape în aceeaşi termeni de „Gazeta de Transilvania", care-i atribuie autorului lui *Negru pe alb* participarea la traducerea unui voluminos op filozofic. În „Albina românească" citim: „Una din alesile morale cărţi intitulată *Prinţipii filozofice a d.colon.Vais* s-au tradus din dialectul franţez în acel moldovinesc de către d.d. C. Negruzzi şi C. Gane, care uvraj urmează a să pune supt tipar. Traducătorii nădăjduiesc că aşa precum publicul român au dat pururea dovadă de dorinţa ce are pentru sporirea literaturii în patrie, va contribui şi în acest prilej cu asemene zeloase sentimente la abonaţia unui uvraj cunoscut de clasic şi tradus în toate dialecturile naţiilor civilizate."[1] „Gazeta de Transilvania" reia, cu minime modificări, acelaşi text vestind apariţia iminentă a traducerii lui Negruzzi şi Gane. Redactorul foii, desigur G. Bariţ, îşi permite doar o remarcă nimerită asupra termenului „dialect". De ce dialect moldovenesc şi nu românesc, întreabă el. „De cînd au căzut limba română în Moldavia numai la rangul de dialect? Şi care este limba mamă, dacă moldovenii vorbesc numai dialect?"[2]

Dar colaborarea lui Negruzzi la traducerea *Prinţipiilor filozofice*, anunţată explicit în cele două înştiinţări citate, va fi omisă în alte două înştiinţări posterioare şi nu va fi menţionată nici pe coperta, nici pe foaia de gardă a cărţii propriu-zise. În adevăr, în decembrie 1846, cînd jumătatea tomului I era deja tipărită, „Albina românească" vorbeşte numai de comisul C. Gane ca traducător. Acesta îşi exprimă speranţa că „naţia românească" „încredinţîndu-se din zisa broşură de trebnicia acestui vestit uvraj, a căruia importanţă cu neasemănare sporeşte mai cu osebire în al doilea tom, în unire cu naţiile civilizate o va îmbrăţişa..."[3]. Aceeaşi unică paternitate apare şi într-o înştiinţare avizînd ieşirea de sub tipar a volumului II[4] şi pe frontispiciul cărţii.[5]

Se naşte deci întrebarea: a luat sau n-a luat parte Negruzzi la efectuarea traducerii? Dacă da, de ce contribuţia lui e semnalată numai în două anunţuri preliminare? Dacă nu, cum se explică faptul de a fi fost pomenit ca traducător şi de ce n-a intervenit să rectifice eroarea comisă prin această atribuire?

---

[1] „Albina românească", 1846, nr. 33, 28 IV, p. 132.
[2] „Gazeta de Transilvania", 1846, nr. 39, 13V, p. 156.
[3] „Albina românească", 1846, nr. 99, 15 XII, p. 376.
[4] *Idem*, 1847, nr. 56, 17 VII.
[5] Colonelul de Vais, *Prinţipii filozofice, politice şi morale*. Tradusă din limba franceză în cea română de comisul Costachi Gane, Iaşi, 1846, 2 vol.

Înainte de a încerca să dăm un răspuns, se impune să vedem despre ce fel de lucrare e vorba. Cartea majorului de Weiss (colonel a devenit mai tîrziu!), fost comandant al gărzii consiliului republicii Berna, a apărut la 1785, la Geneva, sub titlul *Principes philosophiques, politiques et moraux*[1]. E o operă tipică a luminilor, scrisă de un ostaș, prea puțin cazon și cu ostentație om de spirit, care vrea să deducă din exercițiul rațiunii și din observarea atentă a lucrurilor principii salutare în îndrumarea vieții pe o cale înțeleaptă. Pentru de Weiss importanța filozofiei nu stă nici în metafizică, nici în teoria cunoașterii, ci în fondarea unei morale eficiente. De aceea, ferindu-se de mirajul doctrinelor și de speculația în jurul problemelor nerezolvate și irezolvabile ale destinului lumilor, colonelul de Weiss își propune o reflexie metodică, alimentată — după cum singur o recunoaște — din sursele cele mai eclectice — asupra conduitei individului, a raporturilor sale cu dumnezeirea, cu societatea și cu sine însuși. El nu-și ascunde scepticismul față de științele naturii, căci succesele lor sînt mereu parțiale și destinate să se perimeze. Chiar marele Newton i se pare ridicat în slăvi și idolatrizat dincolo de meritul real. Reputația lui provine din *„l'obscurité des matières qu'il traitait, la présomption nationale des Anglais et les éloges outrés de Voltaire qui n'aimait louer que les genres opposés au sien"*. Ceea ce contează în filozofie e aportul la desăvîrșirea morală: *„Le vrai rang des ouvrages philosophiques n'est point assigné par le degré d'invention, mais par celui de l'influence sur le bonheur et la perfection du genre humain... Les mathématiques, la physique et leur cortège ne sont que les avenues du temple de sagesse, dont l'Ethique est le sanctuaire"*[2].

Ca toți adepții luminilor, de Weiss justifică pasiunile, așază morala pe temelia sociabilității și a interesului reciproc, face din virtute, înțeleasă ca servire a colectivității, piatra unghiulară a existenței omenești. *„L'objet le plus important de la philosophie c'est de se forme une idée distincte de la vertu... La vertu ne peut jamais être que l'exercice du bien. Le bien ne peut jamais être que ce qui contribue au bonheur général. Donc la vertu est tout penchant de l'âme tendant a la felicité publique."*[3]

Sub raportul religiei, orientarea e deistă însă concesiunile în direcția bisericii sînt mai largi decît cele consimțite în genere de luminiști. Se încearcă demonstrarea nemuririi sufletului, iar ateismul e combătut cu violență: *„Bacon, Leibnitz et Voltaire ont répété: qu'un peu de philosophie conduit à l'athéisme et que beaucoup de philosophie ramène à la connaissance de Dieu"*[4].

---

[1] Biblioteca Academiei nu posedă exemplare din ediția princeps ci numai din trei ediții ulterioare și anume: quatrième édition, 1789, Genève, 3 vol.; septième édition y compris les traductions, 1806, Genève, 2 vol.; treizième édition, 1832, Bruxelles, 2 vol. Traducerea românească urmează ediția din 1806 sau pe cea din 1832, care sînt identice.

[2] Citățm după ediția (Bruxelles), vol. I, p. 7.

[3] *Idem*, vol. I, p. 29.

[4] *Idem*, vol. II, p. 346.

Pe plan politic, de Weiss e în linia gîndirii lui Montesquieu: partizan al monarhiei constituţionale, critic înverşunat al despotismului, susţinînd — ca şi Filangieri, a cărui primă parte din *La scienza della legislazione* e din 1783 — că egalitatea înaintea legii trebuie corelată cu stabilitatea socială şi că numai prin „*conservazione e tranquilità*" se poate ajunge la fericire. Solicitudinea faţă de clasele sărace există dar nu trece dincolo de poziţii filantropice. De altfel, celor de sus li se găsesc scuze de o adorabilă naivitate: „*Un malheur commun aux grands, c'est de ne pas avoir le temps d'être justes*"[1]. Fără ironie! Revoluţia e condamnată. Cine are nenorocirea de a trăi sub opresiune să încerce a convinge persoanele responsabile dar să se reţină de la incitarea victimelor. Căci fiind „luminate", acestea nu vor cîştiga nimic: afară dacă, edificîndu-se asupra cauzelor tristei lor stări, nu vor suferi şi mai mult decît înainte!

Vrednic de amintit mai e că prin întreaga operă străbate spiritul cosmopolit al luminilor. Existenţa naţiunilor e un principiu din care nu se trag toate consecinţele. De pildă: „*Les projèts de bonheur ou les voeux d'utilité du sage ne sont pas rétrécis dans les bornes d'un état; ils s'étendent aussi loin que le globe, qu'il trouve trop petit pour son esprit d'observation et trop étroit pour ses sentiments de bienveillance*"[2].

După toate acestea e, desigur, inutil să mai arătăm de ce *Prinţipurile* colonelului de Weiss sunau, la 1840, anacronic în Europa. La noi totuşi, şi mai ales în Moldova, aşa cum am arătat în altă parte[3], ipostaza moderată a luminismului, de tip Montesquieu sau Wolff, dispunea încă de audienţă, datorită infrastructurii sociale şi întîrzierii dezvoltării politice. Încît, selecţionarea tocmai a acestei opere de difuzare a spiritului luminilor, în anii imediat premergători revoluţiei de la 1848, apare pe deplin motivată.

Să ne întoarcem acum la examinarea prezumtivei contribuţii a lui Negruzzi. Care a putut fi aportul său? Două ipoteze sînt posibile:

1) a colaborat la efectuarea traducerii, dar din cauze necunoscute (poate politice) s-a desistat în ultimul moment;

2) n-a colaborat la traducere, dar a acceptat patronajul lucrării (poate pentru a spori autoritatea lui C. Gane)[4].

Cea de a doua ipoteză are şanse minime. Pe de o parte, Negruzzi nu s-a arătat niciodată înclinat să-şi asume onorific opere pe care nu le muncise. Pe de altă parte, C. Gane nu era un anonim. Mai bătrîn decît Negruzzi cu 20—25 ani, unchi al soţiei acestuia (era frate cu

---

[1] Citäm după ediţia (Bruxelles), vol. II., p. 276.

[2] *Idem*, vol. II, p. 280.

[3] Paul Cornea, *Negruzzi, Montesquieu şi ideologia aripei moldoveneşti a paşoptismului*, „Viaţa românească", 1963, nr. 3, martie.

[4] Ipoteza că numele i-a fost pomenit din eroare (în două rînduri) nu ni se pare plauzibilă. Dacă aşa ar fi stat lucrurile se pune întrebarea de ce Negruzzi nu a intervenit să rectifice, mai ales că, după cum îl cunoaştem, nu era omul să admită inadvertenţe pe seamă-i.

Dumitrache, tatăl Mariei C. Negruzzi)[1], el tipărise încă la 1843 o traducere a unei voluminoase lucrări a „Madamei Pihler": *Agatocles seau revaşe scrise din Roma şi din Grecia* (Iaşi, 1843, 3 vol.). După 1846, a continuat să tălmăcească abordînd chiar, cu cutezanţă, mari autori ca: Alexandre Dumas (*Acté sau moartea lui Neron împărat a Romei*, Iaşi, 1851, 2 vol.) şi Balzac (*Scene din viaţa privată sau aceeaşi istorie*, Iaşi, 1852), sau coordonînd o operă colectivă ca *Floarea din Sfintele Scripte sau grauri divine culese din Noul Testament de către o societate filoromână, tipărită supt inspecţia d.spăt. C. Gane* (Iaşi, 1850). E greu de văzut, în aceste condiţii, de ce lui Gane îi era necesar să se aşeze sub o firmă, pe care, de altfel, e cu totul improbabil că Negruzzi ar fi fost dispus s-o ofere.

Cea de a doua ipoteză pare mai puţin vulnerabilă. Deşi *Prinţipurile* colonelului de Weiss nu conţineau nimic incendiar, de natură să scandalizeze regimul absolutist al lui Mihai Sturza, totuşi nu e exclus ca Negruzzi să-şi fi retras în ultimul moment semnătura, din motive de prudenţă. În definitiv nici *Toderică* nu primejduise siguranţa statului şi totuşi se cunosc măsurile represive dezlănţuite de oficialitate împotriva scriitorului. Cît priveşte broşura *Elemente de drept politic*, am arătat altundeva că Negruzzi o tipărise anonim, la Braşov, cu ajutorul lui G. Bariţ, pentru a evita orice conflict sau prepus de conflict cu suspicioasa administraţie regulamentară.[2]

Din acest punct de vedere o contribuţie acoperită a lui C. Negruzzi (care, fie spus în treacăt, a colaborat şi cu A. Donici) pare posibilă. Există însă ceva care stinghereşte şi ne face să rămînem în rezervă: anume, imperfecţiunea limbii.

În adevăr, pare ciudat ca un scriitor de fineţea, spiritul, concizinea şi eleganţa lui Negruzzi, să fie coresponsabilul unui text, redactat cu o vizibilă stîngăcie, în fraze lungi şi chinuite, purtînd însemnul construcţiilor bătrîneşti şi a topicei greoaie de la 1810—1820, de tip A. Beldiman. Iată un exemplu. Ceea ce în franceză sună: „*Newton n'est plus qu'un petit calculateur, qui mesura une particule de l'espace et devina les lois d'après lesquelles quelques atomes se meuvent*", devine în româneşte: „Newton nu rămîne decît un mic hambacciu (?!), carele măsurară o mică parte a întinsului şi gîci aşăzămînturile pe temeiul cărora cîteva atome se mişcă prin ea"[3]. La subsol e explicat cuvîntul atome = „mărunţele trupuşoare în văzduh" (sic!) Iată un alt exemplu. Franţuzeşte: „*Je ne suis plus attaché a l'usuel qu'au spéculatif, moins à la forme qu'au fond: la manière de raisonner des logiciens m'a rendu leur science suspecte et je suis persuadé, que les sublimes obscurités*

---

[1] C. Gane, *Pe aripa vremei*, Bucureşti, 1923, p. 53. Vezi şi arborele genealogic, p. 129.

[2] Paul Cornea, *op. cit.*, pp. 68—69.

[3] Colonelul de Vais, *op. cit.*, vol. I, p. 4.

d'une métaphysique minutieuse formèrent nombre de pédants, beaucoup d'impies et rarement des hommes de probité". Românește: „Eu m-am dedat mai cu osăbire la ordinarul decît în dezlocația politicei (?!), mai puțin formelor decît fondosului: feliul de a giudeca, logiștii mi-au însuflat prepusuri asupra ştiinței lor şi sînt încredințat că măritele întunecimi a unei metafizice îndeletnicită în zădărnicii au înființat număr de deşărți (!), mulți necredincioşi şi rareori oameni cu înțelepte măsuri"[1]. Pasaje tot atît de edificatoare pentru lipsa de vocabular şi neînțelegerea spiritului limbii se pot extrage din ambele volume ale cărții, poate în mai mică măsură din ultima parte a volumului al doilea. O prezență efectivă a lui Negruzzi nu se divulgă însă nici aici.

Ne vine, aşadar, a crede că între C. Gane şi C. Negruzzi a intervenit o înțelegere, denunțată pe parcurs dintr-o cauză necunoscută. Rudă a soției, deci în relații de familie cu scriitorul, Gane îi va fi cerut acestuia concursul pentru revederea traducerii, eventual chiar pentru conlucrarea la partea finală a lucrării sale. Că inițiativa aparține lui Gane pare a reieşi dintr-o aluzie la importanța operei colonelului de Weiss, făcută în prefața la *Agatocles*. Dar în aceeaşi prefață găsim, printre naivitățile şi întortocherile unei fraze kilometrice, o mărturisire prețioasă, pe care în textul de mai jos o subliniem: „Deci spre a se puté face glorioase răspîndiri în cunoştința virtuței, mulți din români cunoscători de limbi străine au tradus în limba nației feliuri de uvrajuri, prin care au încunoştințat însemnătoare idei despre sentimentul virtuos, pildei cărora dorind a urma şi eu, *apoi ca unul ce sînt din cii mai puțin cunoscători de dialecte străine, de aceea şi mai apoi de mulți*, am cutezat a traduce acest uvraj intitulat Agatocles, carele este... etc."[2] Gane se considera deci insuficient pregătit în domeniul limbii franceze, ceea ce ar putea explica intenția întovărăşirii cu Negruzzi, nu numai traducător cu experiență, dar şi scriitor cu prestigiu. Negruzzi va fi acceptat propunerea, cartea colonelului de Weiss suprapunîndu-se fără dificultăți peste propriile lui vederi filozofice şi politice. Pe de altă parte comisul C. Gane îi era rudă prin alianță[3], fiind şi o persoană dintre cele mai onorabile, aparținînd unui neam care a dat mereu tîrcoale literaturii (N. Gane nuvelistul era văr primar cu Maria C. Negruzzi!) De ce colaborarea lui Negruzzi a rămas în stadiu incipient

---

[1] Colonelul de Vais, *op. cit.*, vol. I. p. XI.

[2] *Agatocles seau revaşe scrise din Roma şi din Grecia*, compuse de mad. Pihler şi de pe a baronesei de Montolio, traduse din limba franțeză în cea română de comis. C. Gane, Iaşi, 1843, vol. I. *Precuvîntarea.*

[3] E interesant că C. Gane era frate nu numai cu tatăl soției lui Negruzzi, dar şi cu Ienache Gane, autorul jurnalului versificat *„Călătoria mè la munte"*, editat de G. T. Kirileanu în 1909. A scris şi poemul de 1200 versuri *Pribegia lui Cupidon la pustietăți* (Iaşi, 1850), atribuit de unii cercetători (V. Ghiacioiu) lui Negruzzi. De fapt, acesta din urmă e doar autorul unei copii a manuscrisului. Vz. N. A. Ursu, *Poetul moldovean Ienache Gane*, „Iaşul literar", 1961, nr. 3, martie.

şi care e întinderea ei exactă nu se poate determina. Ar fi posibil, firește, să se emită presupuneri, însă pe o bază precară. Şi în asemenea cazuri, cînd documentele tac şi intuiţiile n-au nici un material de sprijin, nici măcar aluziv, e mai bine ca istoricul literar să-şi ţină imaginaţia sub căpăstru. Oricum ar fi, implicarea lui Negruzzi în traducerea operei luministe a colonelului de Weiss, confirmă atitudinea lui progresist moderată şi e simptomatică pentru temperatura intelectuală a paşoptismului moldovenesc, în ajunul mişcării de la 1848.

Interesant e că Gh. Sion a încercat la 1852 o traducere a aceleiaşi lucrări şi că ea se bucura de preţuire şi în cercurile boierimii liberale de dincoace de Milcov. Heliade Rădulescu ne informează că Şerban Grădişteanu, „cunoscut de erudit", a lăsat între alte traduceri manuscrise şi „remarcabila scriere *Principii filozofice politice şi morale*"[1]. O jumătate de secol după apariţie, cartea colonelului de Weiss îşi găsea încă aderenţi printre reprezentanţii claselor de sus, care voiau s-o rupă cu trecutul fără a opta însă pentru ideile radicale ale prezentului. Difuzarea operei şi ecoul stîrnit de ea în Răsărit erau invers proporţionale cu gradul de coacere al situaţiei revoluţionare.

septembrie 1965.

---

[1] I. Heliade Rădulescu, *Echilibrul între antiteze*, ed. Petre V. Haneş Bucureşti, 1916, p. 132.

DATE NOI ÎN LEGĂTURĂ CU CĂLĂTORIA LUI ALECU RUSSO ÎN TRANSILVANIA[1]

MARIA MAGYARÓDI

Primele date în legătură cu peregrinările lui Russo în Ardeal le găsim în cunoscuta notă biografică a lui V. Alecsandri, unde ele ocupă locul cel mai întins. Russo își cultiva cu afecțiune prietenii și V. Alecsandri se afla printre cei mai intimi și devotați tovarăși în toate manifestările lui, totuși despre activitatea politică desfășurată de Russo în Ardeal — activitatea făcînd parte dintr-o serie de acțiuni întreprinse în comun — nu ne spune nimic. În studiile de istorie literară de mai tîrziu — cu excepția monografiei lui Al. Dima — se găsesc numai vagi mențiuni despre aceasta, datele prezintă multe lipsuri, și nu rareori sînt greșite. De cele mai multe ori se reproduc numai notele biografice publicate de Alecsandri. Drumul străbătut în 1848 de Russo, din Moldova prin Transilvania, Bucovina și Banat, după cum vom vedea, va contribui foarte mult și la maturizarea sa politică.

Pe Alecu Russo l-a legat de grupul liberal-democrat al revoluționarilor moldoveni din 1848 comunitatea idealurilor și ideilor revoluționare și, după declanșarea evenimentelor, chiar lupta comună. Russo, considerat tot timpul unul dintre fruntașii revoluției din Moldova, desigur, a participat la pregătirea revoluției, și, cu toate că, după declarațiile sale făcute mai tîrziu la Dej și Cluj, plecase din Iași încă înainte de culminarea evenimentelor în mișcările din 29 martie, totuși activitatea sa se desfășoară pe aceeași linie cu cea a tovarășilor săi de luptă. Dintre aceștia trebuie amintit, în special, V. Alecsandri, acesta lăsîndu-ne prețioase date biografice din perioada, cercetată de noi, a vieții lui Russo, apoi Costachi Epureanu Emanuel și Lascăr Rosetti care, în lunile emigrației, vor călători, în repetate rînduri, împreună cu Russo, dar, prin cunoștințele sale din rîndurile revoluționarilor maghiari, Epureanu va avea un rol decisiv în eliberarea din închisoare a scriitorului. Cu aceștia, Russo s-a situat pe aripa de stînga a grupării liberal-democrate din Moldova care, nemulțumindu-se numai cu contactul său cu burghe-

[1] Comunicare ținută la 24 iunie 1965 la filiala Cluj a Societății de științe istorice și filologice.

zia şi masele de lucrători din Iaşi, caută să răspîndească ideile revoluţiei şi în rîndurile ţărănimii. Astfel, aflăm despre Russo că în 1848, părăsind Iaşul, pleacă în munţii Hangului, pentru mobilizarea ţăranilor. La cele întîmplate, după cum se ştie, guvernul a răspuns cu represalii.[1] Participanţii la mişcare, în majoritate, au fost prinşi şi trimişi legaţi la Galaţi, pentru a fi predaţi turcilor la Măcin. „Printre ei se aflau Grigore şi Alexandru Cuza, Lascăr Rosetti, V. Alecsandri, Alexandru Moruzzi, L. Moldovanu etc. [...] Bărcile cu exilaţi, în loc să ajungă la Măcin, fură împinse de furtună sau de complicitatea barcagiilor la Brăila, unde cîţiva, între care Alexandru Cuza, Emanuel Kostache, Lascăr Rosetti şi Z. Moldovanu, se refugiaseră la un consulat care le dădu paşapoarte pentru Viena. Pe ceilalţi turcii îi eliberează în curînd, dîndu-le posibilitatea să ajungă în Austria la fraţii Hurmuzachi."[2]

Despre drumul apucat de Russo ne relatează I. Ghica în *Scrisorile* sale către V. Alecsandri: „Acei pe cari nu i-a putut prinde şi au scăpat, precum Vasile şi Iancu Alecsandri, Leon Cantacuzino, Alexandru Cnezu, Alecu Rusu, au alergat la Hangu, la munţi, cu speranţa să ridice plăieşii şi să pornească cu satele asupra Iaşului. Dar nereuşind în speranţele lor, au trecut în Transilvania, în Bucovina, care încotro a apucat. Alecu Rusu şi Iancu Alecsandri, luînd prin Vrancea şi pe la Focşani, au venit deghizaţi în Bucureşti unde i-a ţinut ascunşi acasă la mama, mai multe zile pînă au putut lua drumul spre Braşov."[3] Deci, la începutul lui aprilie 1848, Russo a trecut în Transilvania, la Braşov, nu în Bucovina, cum se presupunea pînă în prezent. Tot aici sosi şi V. Alecsandri pe la mijlocul aceleiaşi luni, iar mai tîrziu s-au aşezat pentru un timp Gheorghe Sion şi unchiul său Toader Sion, precum şi Gheorghe Cantacuzino.[4] Faţă de datele calendaristice arătate mai sus, ne pun în faţa unor afirmaţii problematice cele cuprinse în raportul din 30 iunie 1848 al comisarului regal, plenipotenţiarul în Ardeal al guvernului revoluţionar maghiar, Vay Miklós către primul ministru Batthyány Lajos. În acest document, reprodus de Silviu Dragomir şi studiat în original şi de noi în Arhivele de Stat din Budapesta, Vay afirmă că din cercetările şi mărturisirile lui Russo rezultă că, avînd un paşaport datat din 29 martie (stil vechi) şi semnat de domnitorul Moldovei, a plecat din Moldova la Paris *încă înainte de evenimentele din 29 martie*, pentru a se sfătui în probleme referitoare la Moldova, cu nişte compatrioţi. Însă, întîlnindu-i pe aceştia

---

[1] *Istoria României*, IV, *Formarea şi consolidarea orînduirii capitaliste*. (1848—1878), Bucureşti, Ed. Acad. R.P.R., 1964, pp. 37—47.

[2] Gh. I. Georgescu, Vasile Maciu, Dumitru Tudor, Mihail Roller, *Istoria României*, Bucureşti, 1947, p. 409.

[3] I. Ghica, *Nicu Bălcescu*, în volumul *Scrisori către Vasile Alecsandri*, Bucureşti, Socec, 1887, pp. 703—704.

[4] G. Sion, *Suvenire contimpurane*, Bucureşti, 1888, p. 289.

la Viena, unde aflase și despre noile evenimente petrecute la Iași, se îndreptă spre țară.[1]

Confruntînd cronologia evenimentelor cu datele cuprinse în raportul lui Vay, trebuie să semnalăm unele nepotriviri. Deși, după toate probabilitățile Russo a participat la mișcarea din Moldova, după declarația sa, reprodusă de noi, el ar fi plecat din Moldova încă înainte de 29 martie, la Paris. Este o contradicție între data plecării lui Russo din Moldova („încă înainte de evenimentele din 29 martie") și între data pașaportului despre care se afirmă că a fost eliberat la 29 martie. De asemenea rămîne de lămurit cum poate purta semnătura domnitorului din Moldova pașaportul emigrantului revoluționar Russo.

Drumul lui Russo din Brașov trebuia să ducă în Bucovina, fiindcă, în prima jumătate a lunii aprilie, probabil că de aici e trimis de emigrația moldovenească la Viena și apoi la Paris. De altfel, în Bucovina vor sosi pe rînd toți refugiații moldoveni: C. Negri, P. Cazimir, V. Canta, G. Sion, I. Alecsandri, V. Alecsandri, A. Cuza, M. Kogălniceanu ș.a. Al. Dima arată că T. Bălan se află în posesia a două scrisori, ambele fiind datate din aprilie 1848 și confirmînd în mod concludent călătoria lui Russo la Viena. În prima, Alecu Hurmuzachi îi scria fratelui său Eudoxie la Viena că „Russo e gata de plecare și că intenționează să discute cu moldovenii de acolo soarta principatelor; el va propune unificarea acestora cu Austria"[2]. A doua epistolă, scrisă tot în aprilie de Gheorghe Hurmuzachi lui Eudoxie de la Viena, reia chestiunea „și-i cere acestuia să intervină pe lîngă influenții lui amici, ca împăratul Ferdinand să nu respingă coroana principatelor române, dacă i se va oferi"[3]. Cunoscuta scrisoare trimisă lui Bălcescu din Sibiu, la 4 iulie[4], dovedește de asemenea că pe Russo într-adevăr îl preocupă problemele pentru a căror tratare a fost trimis de prietenii săi la Viena. Desigur că în această atitudine a fost puternic influențat de năzuințele românilor din Transilvania.

Din materialul arhivistic cercetat de noi la Cluj, Dej și Budapesta nu se desprind date referitor la tratativele politice ale lui Russo cu cercurile politice din Viena. În schimb, se știe că în capitala Austriei, Russo s-a străduit să pătrundă în societatea studenților de la facultatea de drept, fiind recomandat de același Eudoxie Hurmuzachi. A obținut și un bilet de intrare, valabil pentru 14 zile și datat din 16 aprilie: *„Juridisch politischer Leseverein, Eintrittskarte für Herrn Alexander von*

---

[1] Silviu Dragomir, *Studii și documente privitoare la revoluția românilor din Transilvania în anii 1848/49*, Cluj, (1948), vol. III, pp. 16—19. Cota arhivală nouă a actului: Arhivele de Stat din Budapesta, în *Arhivele Ministerului din 1848, Primul ministru și Comitetul Apărării Naționale din 1848*, nr. 374, ad nr. 484/1848.

[2] și [3] Al. Dima, *Alecu Russo*, București, E.S.P,L.A., 1957, p. 92.

[4] Scrisoarea e publicată pentru prima dată de P. V. Haneș în vol. *Scrieri*, 1908, pp. 308—309. Originalul se găsește la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România între manuscrisele lui Bălcescu, dăruite Academiei de D. Mandrea (descoperire făcută de P. V. Haneș).

Russo aus Jassy, engeführt durch Herrn von Hormuzaki, gültig für 14 Tage, 16 April 1848. Würth (o semnătură indescifrabilă). *Das Vereinslokal befindet sich in der Bischofgasse, Nr. 638, im I Stocke.*"[1] Aici, la Viena se reîntîlneşte cu compatrioţii săi, cu prietenii săi revoluţionari Iancu Alecsandri, C. Negri, N. Bălcescu ş.a. Aflînd şi despre evenimentele mai noi din ţară, renunţă la călătoria la Paris şi împreună cu ei coboară pînă la Giurgiu şi apoi la Bucureşti. Intrarea însă i-a fost oprită de desfăşurarea evenimentelor, de aceea — după cum citim în nota biografică a lui Alecsandri şi în raportul lui Vay, redactat pe baza declaraţiei lui Russo — de la Bucureşti, prin Ardeal se duce *din nou* la Pesta unde spera să-şi întîlnească prietenii, pe Vasile Ranta şi Alexandru Cuza.[2] Declaraţiile de mai sus le considerăm importante fiindcă dovedesc că scriitorul vizitase în două rînduri capitala Ungariei avînd, desigur, şi aici misiuni politice importante. Cu ocazia acestor două călătorii la Pesta a făcut cunoştinţă cu Kossuth, după cum el însuşi face aluzie la acest fapt în protestul său adresat Consiliului de război, document care este cunoscut numai din nota biografică din 1862 a lui Alecsandri. Orientarea sa perfectă în diferitele situaţii în care-l aruncă vîltoarea vremii, precum şi pătrunderea în ideile revoluţiei din Ungaria îşi au explicaţia tot în călătoriile mai sus arătate. Se poate trage concluzia că în prima jumătate a lunii aprilie, călătorind la Viena, putea petrece cîtva timp şi la Pesta, iar cea de a doua trecere a sa prin capitala Ungariei a urmat după ce-l vizitase întîia oară pe Eftimie Murgu la Lugoj.[3]

Tot din raportul lui Vay reiese că Russo, sosind la Pesta, află că prietenii lui plecaseră în Bucovina, la Cernăuţi, de aceea se întoarce şi el luînd drumul tot spre Cernăuţi. După cum se ştie din biografiile lui Russo, la 1 mai deja îl găsim la Sibiu, alături de C. Negri, Lascăr Rosetti, Costachi Epureanu, Iancu Alecsandri, Z. Moldovan ş.a. De la Sibiu pleacă împreună cu prietenii săi la Marea Adunare de pe Cîmpia Libertăţii, care a avut loc la 3—5/15—17 mai. Scriitorul priveşte cu entuziasm această adunare înălţătoare, despre care ne lasă un instantaneu impresionant în *Cugetările* sale: „Un popor întreg, de acelaşi port şi aceeaşi limbă ca şi poporul nostru, sta măreţ în lumina soarelui şi printre sucmane se videa amestecate multe surtuce; aceste surtuce acoperia pepturile tineretului de frunte, ieşit din Blagiu şi din şcoalele Ardealului, tineret cu mare curagiu şi mare iubire de neamul românesc[4]. Pe lîngă faptul că Russo rămîne adînc impresionat de această adunare, avem dovada certă că s-a solidarizat întru totul cu dorinţele

---

[1] T. Bălan, *Activitatea refugiaţilor moldoveni în Bucovina în 1848*, Sibiu, 1944, p. 9.

[2] V. Alecsandri, *Suvenire*, în „Revista română pentru ştiinţe şi arte", Bucureşti, 1862, vol. II, p. 315; vezi şi nota 4 de la p. 216.

[3] G. Sion, *op. cit.*, p. 293 şi „Kossuth Hirlapja", Pesta, 23 iulie, 1848, nr. 20, p. 89.

[4] *Cugetări*, în vol. *Scrieri*, Ed. Acad. Române, Bucureşti, 1908 (cu o prefaţă, note şi comentarii de P. V. Haneş), p. 42.

și năzuințele de libertate ale Adunării de la Blaj, întrucît peste două luni, la arestarea sa la Dej, vor fi găsite asupra sa cca. 90 de exemplare din protocolul acestei adunări.[1] Din Blaj refugiații moldoveni, împreună cu Russo, coboară la Brașov, unde aveau să-l întîlnească pe V. Alecsandri, Costache Negri, Iancu Alecsandri ș.a.

Tinerii moldoveni, munteni și ardeleni la Brașov desfășurau o activitate revoluționară intensă prin presă, broșuri și foi volante. Astfel V. Alecsandri aici și-a tipărit pentru prima dată poezia revoluționară *Deșteptarea României* sub titlul *Către Români* în „Foaia pentru minte, inimă și literatură", nr. 21 din 24 mai 1848, retipărită apoi la Cernăuți. Poetul va mai tipări la Brașov o broșură intitulată *În numele Moldovei, a omenirei și a lui Dumnezeu*, în care se condamnă nelegiuirile săvîrșite de domnitorul Moldovei M. Sturza.[2] Alecsandri în nota sa biografică din 1862 amintește că, cu ocazia deținerii lui Russo la Dej, asupra sa s-au mai găsit și cîteva exemplare din *Deșteptarea României*. Împreună cu cei mai de seamă reprezentanți ai emigrației moldovenești din Brașov, Russo redactează și semnează două proclamații intitulate: *Principiile noastre pentru reformarea patriei* (12/24 mai 1848)[3] și *Proclamația partidului național către români* (1 iunie 1848), exprimînd cele mai înaintate idei sociale ale timpului: desființarea boierescului, împroprietărirea țăranilor fără despăgubire, întemeierea instituțiilor țării pe principiile de egalitate, libertate și frățietate. Astfel, sub înrîurirea mișcărilor revoluționare din Țara Românească, Ardeal, precum și a celor din toată Europa, Russo și întreaga emigrație moldovenească dau dovadă de o maturizare și radicalizare a gîndirii și mișcării lor revoluționare. Tot la Brașov au hotărît organizarea unei armate formate din bucovineni, ardeleni și bănățeni, pentru a intra concentric în Moldova și pentru a-l răsturna pe domnitor. În scopul acesta Russo, Epureanu și L. Rosetti pornesc în Banat, un alt grup spre Abrud, și altul, constînd din G. Sion, Zaharia Moldovanu și Grigore Balș, atașîndu-li-se și Petrache Casimir, trece la Cernăuți.[4]

După lansarea apelului din iunie 1848, pe A. Russo îl găsim la Lugoj, alături de Epureanu și L. Rosetti, unde îl vizitează din nou pe Eftimie Murgu. Silviu Dragomir arată că această călătorie pînă la Lugoj au întreprins-o, după cît se știe, pentru a-l informa pe Eftimie Murgu despre țelurile pe care și le-a propus emigrația moldovenească și pentru a-i cere o trupă de grăniceri cu scopul de a produce un incident la frontiera Moldovei (înspre Grozești), atrăgînd astfel atenția Europei asupra nefericitei lor țări.[5] Prezența lui Russo la Lugoj pentru

[1] „Kossuth Hirlapja", *ibidem*.

[2] *Anul 1848*, vol. I, nr. 270, pp. 414—430.

[3] Actul original se află în Biblioteca Universității din Cluj: în Fondul Eftimie Murgu.

[4] G. Sion, *op. cit.*, pp. 322—323; 346—347.

[5] Silviu Dragomir, *op. cit.*, vol. III, pp. 315—316; și o scrisoare a lui Const. Roman, adresată din Sibiu lui A. G. Golescu, la 26 iunie, 1848, în *Anul 1848 în Principatele Române*, București, 1902, p. 37.

a doua oară, în documente n-a fost confirmată decît de scrisoarea lui Const. Roman, adresată la 26 iunie din Sibiu lui A. G. Golescu.[1] În urma cercetărilor noastre, ea mai poate fi dovedită prin încă trei izvoare. În acest sens de importanţă capitală e mărturisirea scriitorului însuşi redată de raportul comisarului regal Vay către primul ministru.[2] Nu prezintă mai puţin interes nici cererea adresată Ministerului ungar de către Costache Epureanu pentru eliberarea lui Russo care subliniază că el la Lugoj a fost împreună cu Russo, mai apoi ambii apucînd spre Cernăuţi, însă pe căi diferite.[3] Ziarul „Kossuth Hirlapja" (din 23 iulie), rezumînd mărturisirea lui Russo făcută în faţa comitetului judeţean din Dej, arată clar că scriitorul a fost în două rînduri la Lugoj. De aici, el se întoarce la Sibiu, după cum scrie Const. Roman, la 23 iunie. Aflînd de reuşita revoluţiei din Ţara Românească, la 4 iulie 1848, îi trimite lui Bălcescu entuziasta scrisoare: „Vivat! Victorie! Sînt mîndru de voi şi gloria revoluţiei voastre se va răspîndi şi asupra noastră ca şi asupra tuturor românilor." În aceeaşi scrisoare îşi anunţă plecarea în Bucovina, pentru a întîlni pe „şefii şi camarazii moldoveni".[4]

În situaţia în care se afla Transilvania în 1848, era firesc ca activitatea refugiaţilor români, precum şi evenimentele din Principatele Române, să fie urmărite cu un viu interes de cercurile oficiale din Transilvania. Citäm doar cîteva scrisori din corespondenţa purtată în acest sens, cuprinsă în colecţia de documente publicate de Deák Imre.[5] Astfel la 30 martie 1848 în epistola sa scrisă din Sibiu, generalul Puchner îl informează pe Teleki J.,[6] guvernatorul Ardealului, despre planurile unei Daco-Romanii a românilor, îi trimite ştiri despre Bibescu, arătînd că e necesar să ia măsuri în vederea urmăririi cu deosebită atenţie a celor veniţi în ţară. Dispune ca tot ce e suspect să i se raporteze imediat.[7] Dintr-o epistolă a contelui Maurer Mihály, scrisă în 9 mai, din Braşov, guvernatorului I. Teleki, aflăm amănunte în legătură cu sosirea la Braşov a unor emigranţi români.[8] În această ordine de idei, trebuie amintită şi scrisoarea din 2 iunie 1848 în care acelaşi ministru Szemere îl informează pe acelaşi Perényi despre cîştigarea de partea revoluţiei maghiare a lui E. Murgu şi a altor fruntaşi români. Totodată îl anunţă, printre altele, că Szöllösy Francisc, secretarul personal de mai tîrziu al lui Kossuth, va întreprinde o călătorie în

[1] *Anul 1848*, ibidem. (După Al. Dima, *op. cit.*, p. 99).
[2] Vezi nota 1, p. 227.
[3] Scrisoarea lui C. Epureanu către Ministerul ungar, Arhivele de Stat din Budapesta, în *Arhivele Ministerului din 1848, Arhiva comisarului regal Vay Miklós*, ad. nr. 154/1848.
[4] Vezi nota 3 şi 4 de la p. 226.
[5] Deák Imre, 1848. *A szabadságharc története levelekben ahogyan a kortársak látták* (1848. *Istoria războiului pentru libertate, cuprinsă în scrisori, precum l-au văzut contemporanii*), Budapesta, f.a.
[6] Generalul Puchner şi guvernatorul I. Teleki, în 1848, făceau parte din tabăra contrarevoluţionarilor.
[7] Deák Imre, *op. cit.*, pp. 57—58.
[8] *Idem*, pp. 77—78.

Țara Românească, pentru a studia situația de acolo. În scrisoare se accentuează necesitatea unei alianțe cu românii care vor constitui astfel un sprijin puternic pentru revoluția din Ungaria.[1]

Scrisorile sînt dovezi, în special, ale unui viu interes față de mișcările revoluționare ale românilor transilvăneni; același lucru se poate constata și din presa contemporană. Ne referim doar la cîteva informații din care reiese că presa contemporană din Ungaria a urmărit adunarea de la Lugoj, participarea moldovenilor la această adunare, evenimentele din Țările Române vecine. Astfel în „Pesti Hirlap", la ultimele știri, după ce se publică hotărîrile luate la adunarea de la Lugoj, se menționează că „moldovenii rebeli, aflați aici, au pornit în noaptea aceea (8 iulie) spre Bucovina, pentru a pune la cale noi atacuri", iar despre (Lascăr) Rosetti se spune că ar fi plecat la Paris după arme.[2] Informațiile acestea sînt plauzibile fiindcă și T. Bălan ne relatează că Lascăr Rosetti în 3 iulie era la Orșova, iar în 10 iulie sosise la Cernăuți, trecînd și prin Brașov.[3] De aici emigranții moldoveni, în frunte cu Alecsandri, luaseră drumul spre Bucovina, pe căi diferite. Cealaltă informație, publicată de ziarul „Nép-elem", este transmisă de Ministerul de Război, privind mișcările armatelor din imperiul rusesc, totodată avînd în vedere și mișcările din Valahia „vecină cu Ardealul": „Comandamentul general al armatelor din Ardeal raportează la 30 iunie a.c.: conform celor anunțate de comisarul chesaro-crăiesc din Moldova la 26 iunie, o armată de 25.000 de soldați a trecut apa Prutului în principatul Moldovei, o parte din ei cu scopul de a ajunge în Valahia. De altfel, conform celor relatate de prințul refugiat la Brașov, grupul de revoluționari din țara sa intenționează să facă «o incursiune» și în orașele ardelene, Sibiu și Brașov; un oarecare Marko a promis un ajutor de 30.000 de oameni înarmați în caz de un atac pornit contra Munteniei."[4] Intenția emigranților moldoveni, de a năvăli în Moldova, cu o oaste de voluntari recrutată la Brașov, a aflat-o guvernul revoluționar prin Ministerul de Externe austriac, dintr-un raport al unui comisar turc din Muntenia precum și de la generalul comandant din Transilvania.[5]

În această atmosferă se ordonă cu data de 12 iulie 1848 comisarului regal Vay să ia măsuri pentru a împiedica tulburarea raporturilor amicale existente între Moldova și Ungaria și să interzică recrutarea de voluntari împotriva Moldovei, transferînd pe boierii refugiați din Mol-

[1] Deák Imre, *op. cit.*, p. 111.
[2] „Pesti Hirlap" din 8 iulie 1848, nr. 102, p. 633.
[3] T. Bălan, *op. cit.*, p. 3.
[4] „Nép-elem, Radical-lap" din 10 iulie, 1848, nr. 9.
[5] Silviu Dragomir, *op. cit.*, vol. III. pp. 13—14. Cota arhivală nouă a actului: Arhivele de Stat din Budapesta, în *Arhivele Ministerului din 1848. Președinția Guberniului din Transilvania și Comitetul Apărării Naționale din 1848*, 26 iunie, 1848, 1301, ad. nr. 381/1848.

dova în interiorul țării.[1] După această caracterizare sumară a interesului crescînd al cercurilor oficiale din Ardeal față de activitatea emigranților moldoveni, să revenim la Alecu Russo, care după 4 iulie 1848, pleacă din Sibiu spre Cernăuți, trecînd prin Cluj. În ziua de 9 iulie îl găsim la Dej, unde ajunge în centrul unui eveniment, care va primi o publicitate deosebit de mare, datorită presei din Cluj, Sibiu și Budapesta. De aceea e necesar să arătăm mai pe larg amănuntele lui studiate de noi în presa contemporană. Începînd cu data de 10 iulie ziarele „Gazeta de Transilvania", „Kolozsvári Hiradó", „Népelem, Radical-lap", „Figyelmező" anunță că la data de 9 iulie au fost reținute de către autoritățile din Dej 10 care încărcate cu pănură, piei, arme etc., transportîndu-le de la Alba-Iulia în Galiția, la Iaroslav.[2] Aceasta a stîrnit vîlvă mare, fiindcă transportul carelor servea interesele contrarevoluționare.

Ziarul „Kossuth Hirlapja" comentează pe larg acest eveniment — care îi va aduce atîtea neplăceri lui Russo — înșirînd ceea ce se afla pe care: „saci lungi umpluți cu pănură și alte materiale destinate armatei, sub aceștia erau lăzi lungi, pesemne cu puști și alte muniții, în greutate de aproximativ 35—35 de măji de fiecare car". „Se spune că cinci care ar fi plecat înainte", comentează corespondentul. „Pașaportul a fost emis în limba germană de primarul din Sibiu." „Comitele suprem (fișpanul) din Solnocul Interior a trimis îndată un curier la guvernator, comisarul regal fiind plecat în secuime. Curierul s-a întors cu ordinul ca aceste care să fie întoarse către Cluj și de acolo la Alba-Iulia." „Ceea ce surprinde, încheie „Kossuth Hirlapja", e că ele au trecut pe neobservate prin Aiud, Turda și Cluj."[3] Faptul în sine nu era ceva izolat, căci ziarele vremii zilnic publicau știri despre „contrabande" cu praf de pușcă, arme, postav și alte lucruri transportate cînd la Viena, cînd în alte părți, uneori cu care, alteori cu vapoare; însă cea din 9 iulie, fiind un act mai îndrăzneț, pînă la rezolvarea ei, a stat în centrul atenției publicului, ea fiind ținută trează de ziare, care aduceau mereu informații noi. Istoricul și ziaristul Jakab Elek în „Kolozsvári Hiradó", anunțînd reținerea carelor la Dej, o comentează pe larg, acuzînd fățiș căpitănia cetății din Alba-Iulia, care, tocmai în aceste timpuri de grele încercări, fără a cere aprobarea ministerului

[1] Conceptul, semnat de Jászay secretarul politic al prim-ministrului, e publicat de Silviu Dragomir în *op. cit.*, p. 14. Actul, emis de președinția Consiliului de miniștri și semnat de prim-ministrul Batthyány Lajos, a fost găsit de noi în Arhivele de Stat din Budapesta, în *Arhivele Ministerului din 1848, Președinția Guberniului din Transilvania și Comitetul Apărării Naționale din 1848*, Budapesta, 12 iulie 1848, nr. 381/E 1848.

[2] „Gazeta de Transilvania", 5 iulie, 1848, nr. 55, p. 224; „Kolozsvári Hiradó" din 11 iulie, 1848, nr. 24, p. 93, și din 25 august, 1848, nr. 50, pp. 200—202; „Vasárnapi Újság", Cluj, 13 iulie 1848, nr. 4, p. 28; „Kossuth Hirlapja", Pesta, 17 iulie 1848, nr. 15, p. 65, și din 18 iulie, nr. 16, p. 69; „Közlöny" din Budapesta, 18 iulie 1848, nr. 39, p. 171; „Nép-elem, Radical-lap", Pesta, 19 iulie 1848, nr. 16, p. 64; și „Figyelmező", Budapesta, 21 iulie 1848, nr. 2, p. 7.

[3] „Kossuth Hirlapja", Pesta, 17 iulie, 1848, nr. 15, p. 65.

ungar (căruia și comandamentul militar din Sibiu i-a fost subordonat) și fără pază militară, are îndrăzneala să pună pe drum un asemenea transport.[1] Și acest transport e amintit și în „Gazeta de Transilvania."[2] Tocmai cînd aceste care erau să fie întoarse înspre Cluj sub paza Gărzii Naționale din Dej — aflăm din numărul din 17 iulie al ziarului „Kossuth Hirlapja" — atenția căpitanului de gardă națională, Bányai Ferenc, a fost reținută de o persoană iscodind, care părea să aibă vreo legătură cu cele 10 care. *Persoana respectivă era A. Russo.*

În continuare se arată că a fost chemat la post, mai apoi la locul de găzduire fiind perchiziționat. Se găsesc la el, cu această ocazie, următoarele lucruri: un pistol umplut, un pumnal, cca. un kilogram de praf de pușcă, cartușe, 10 bucăți de bani aur, iar în geanta lui, printre altele, și procesul-verbal al adunării de la Blaj.[3] Nu numai „Kossuth Hirlapja", ci și celelalte ziare maghiare amintite, anunțînd reținerea carelor, consideră necesar să mai releve că, concomitent, a fost arestat și Alexandru Russo, o persoană suspectă, un spion, un bărbat foarte bine (epitetele variază de la ziar la ziar), părînd să aibă o oarecare legătură cu aceste care. Chiar și Costache Epureanu, prietenul lui Russo, în cererea sa, găsită de noi, adresată ministerului ungar, la 26 iulie 1848, la început arată tot astfel împrejurările în care scriitorul a fost arestat: „... privind cu o curiozitate juvenilă un car care, transportînd arme, a fost oprit pe stradă de autoritățile locale"[4]. „Kossuth Hirlapja", în numărul său din 23 iulie, mai înșiră și alte amănunte ale arestării și acuzele care i s-au adus lui Russo, relevînd totodată și atitudinea demnă a acestuia în cursul anchetei de la Dej. Din relatările corespondentului reies următoarele: fiind percheziționat, s-au găsit asupra sa manifeste, diferite scrisori; numai din procesul-verbal al Adunării de la Blaj avea 90, respectiv 100 de exemplare.

La Dej, Russo a fost citat în fața Comitetului județean din Solnocul Interior, pentru anchetă. Agentul anchetator i-a adus următoarele acuzații:

— a umblat numai în focarele revoluției (ceea ce a reieșit din declarațiile făcute și din scrisorile aflate la dînsul);

— avînd legătură cu Bărnuțiu (Russo declarase că protocoalele Adunării de la Blaj le primise de la acesta pentru a le distribui în Moldova și în Muntenia), imposibil să nu fi luat parte la mișcările revoluționare ardelene, atîtînd astfel focul revoltei;

— Comitetul de la Cernăuți unește pe revoluționării unguri, valahi, iliri și croați. Își va ține ședința în 22 luna curentă; la aceasta spera să ia parte și acuzatul;

---

[1] „Kolozsvári Híradó", 11 iulie, 1848, nr. 24, p. 93.
[2] „Gazeta de Transilvania", *ibidem.*
[3] Vezi nota 1.
[4] Vezi nota 4 de la p. 318.

— printr-o scrisoare aflată la dînsul, i se cer informații din Ardeal și Banat.[1]

Procesul-verbal al anchetei făcute la Dej ne este cunoscut numai din această amplă relatare a ziarului „Kossuth Hirlapja". De aceea ținem să reproducem pasajul în care Russo face o recapitulare sumară a drumului său, parcurs de la evenimentele din Iași pînă la Adunarea de la Blaj, declarație foarte valoroasă de la acest scriitor care ne-a lăsat atît de puține date despre viața sa: „Afirmă că e unul din promotorii revoluției din Moldova, din cauza aceasta a părăsit Iașul, intenționînd a se reîntoarce la Paris. Și-a povestit pe larg călătoriile și, fiind întrebat dacă a fost prezent la adunările comitetelor valahe și săsești — anunță corespondentul nostru — a aruncat o privire pătrunzătoare asupra Comitetului județean, iar în atitudinea, ținuta sa demnă și în cuvintele sale cumpănite și curajoase era ceva înălțător, inspirînd stimă. Nu neagă că ar fi fost la Sibiu și la adunarea de la Blaj, călătorind și la Lugoj spre a-și întîlni tovarășii. Pe aceștia lăsîndu-i acolo, el s-a dus la Pesta, iar în urmă s-a reîntors la Lugoj." „Aici (la Dej) a fost tratat nedemn și pentru aceasta a și protestat la minister. Iar în ceea ce privește cele 100 de exemplare din procesele-verbale, le primise de la prietenul său Bărnuțiu, pentru a le distribui în Moldova și Muntenia."[2] De asemenea trebuie să citățm un pasaj al corespondenței care dă o imagine clară despre felul cum a privit Russo revoluțiile popoarelor din bazinul dunărean, împotriva reacțiunii habsburgice: „Auzind acest referat (acuzele ce i s-au adus) — continuă articolul — Russo își exprimă indignarea împotriva procedeului despotic. Aici — zice el — a fost proclamată libertatea și totuși oamenii văd stafii pretutindeni; încă n-a murit politica lui Metternich, se mențin încă protocoalele, polițiile secrete și spînzurătoarea." El neagă că ar avea ceva comun cu rebeliunile secrete înșirate mai înainte.[3] În încheiere redăm cuvintele elogioase ale corespondentului ziarului „Kossuth Hirlapja" și critica aspră făcută procedeului nedemn față de Russo: „... Bărbatul acesta e un republican înflăcărat și e o persoană influentă; a fost tratat prea sever, prima zi neprimind nici chiar de mîncare, a fost culcat pe niște zdrențe pe dușumeaua unei săli a prefecturii. Toate acestea înainte de a se pronunța sentința" ... Apoi recomandă: „înainte de pronunțarea sentinței, în metodele noastre cu străinii să ne călăuzească respectarea drepturilor internaționale, iar cu frații noștri respectul fraternității. Astfel vom putea conta cu siguranță pe simpatia popoarelor civilizate."[4] Articolul încheie prin a ne aduce la cunoștință că Russo a fost trimis la Cluj, la guvernator, pentru a-l confrunta cu niște instiga-

[1] „Közlöny", Budapesta, 18 iulie, 1848, nr. 39, p. 171; și „Kossuth Hirlapja", Pesta, 23 iulie, 1848, nr. 20, p. 89.
[2] „Kossuth Hirlapja", *ibidem*.
[3] *Ibidem*.
[4] *Ibidem*.

tori valahi și sași. Din același articol aflăm și despre primul memoriu al lui Russo, adresat, încă din Dej, ministerului împotriva procedeului nedemn folosit de autoritățile locale. Acest memoriu însă nu se găsește în fondurile arhivistice studiate de noi.

De la Dej îi trimite lui Alecsandri cunoscuta-i scrisoare neterminată, prin care îl anunță că a fost arestat și că va fi trimis la Cluj.[1] Tonul curajos și plin de încredere al scrisorii este în perfectă concordanță cu atitudinea bărbătească de „revoluționar înflăcărat" relatată de corespondentul ziarului „Kossuth Hirlapja". Drumul pînă la Cluj îl face sub paza căpitanului de gardă națională Bányai Ferenc și a cîtorva gardieni. Este predat la postul principal al Gărzii Naționale, care se afla la primăria orașului. În Arhivele Orașului Cluj am găsit în două registre data predării și cazării lui Russo la Cluj. În *Registrul extraselor de rapoarte înaintate Comandantului Suprem al Gărzii Naționale din Cluj 1848*, într-o rubrică, la pagina 8, se notează că Russo a fost preluat pentru pază, iar în *Registrul de ordine al Comandantului Suprem al Gărzii Naționale din Cluj 1848* se ordonă judelui-prim al Clujului ca să se îngrijească de cazarea lui A. Russo.[2] După transportarea lui Russo la Cluj, urmează pentru dînsul o perioadă foarte grea. Cercetarea cazului său și rezolvarea repetatelor sale memorii, pentru punerea sa în libertate, sînt determinate de procedeul minuțios al autorităților ierarhice din Cluj și Budapesta, precum și de unele împrejurări neprevăzute, ca de exemplu, faptul că la sosirea lui în Cluj, comisarul Vay se găsește la Alba-Iulia, trecînd și prin secuime, de unde nu se întoarce decît în 26 iulie.[3]

Rezumînd rezultatele cercetărilor făcute în legătură cu arestarea lui Russo, concluziile noastre sînt următoarele: sosit în Transilvania în primele zile ale lui aprilie, timp de trei luni, Russo cutreieră, în repetate rînduri, focarele mișcărilor revoluționare din Austria, Ungaria și Transilvania. Astfel vizitează orașele: Brașov, Cernăuți, Viena, Pesta, Lugoj, Sibiu și Blaj, într-o scurtă perioadă de timp, călătorind cu o rapiditate febrilă, într-adevăr caracteristică revoluționarilor din 1848, ca în ziua de 9 iulie să i se curme acest avînt și luptătorul libertății să fie complet demobilizat pentru o perioadă de aproape două luni. La începutul lui iulie, din Sibiu, pleacă spre Bucovina, prin Cluj și Dej, unde este

---

[1] Scrisoarea a fost publicată de V. Alecsandri în articolul *Alecu Russo, biografie*, în „Foaia societății pentru literatura și cultura română în Bucovina", Cernăuți, an IV (1868), nr. 6—7, p. 152.

[2] *A kolozsvári N. P. Őrsereg Fő Parantsnokának tett jelentések kivonata 1848 (Registrul extraselor de rapoarte înaintate Comandantului Suprem al Gărzii Naționale din Cluj*, 1848), p. 8, în Arhivele Statului, Cluj.

A kolozsvári N. P. Őrsereg Fő Parantsnoka Parantskönyve 1848-ik április 26-ikától (Registrul de ordine al Comandantului Suprem al Gărzii Naționale din Cluj, de la 26 aprilie 1848), p. 11, în Arhivele Statului, Cluj.

[3] Drumul comisarului regal e urmărit cu un deosebit interes de ziarele „Gazeta de Transilvania", 1 iulie 1848, nr. 54, p. 223; „Pesti Hirlap" din 27 iulie, 1848, nr. 118, p. 697, și „Kolozsvári Hiradó", 17 iulie, 1848, nr. 22, p. 86.

arestat la 9 iulie. Aici este supus unei percheziții și unui interogatoriu, reprodus de noi, din ziarul „Kossuth Hirlapja". Tot aici își scrie și primul său protest către minister, act pînă în prezent necunoscut. La 11 iulie sosește la Cluj și, în noaptea spre 12 iulie, este luat în primire la postul principal al Gărzii Naționale de la primăria orașului. Această perioadă studiată ne oferă și o serie de elemente care, pe de o parte, confirmă cunoștințele noastre despre gîndirea și activitatea revoluționară a lui Russo, iar, pe de alta, pun în lumină, mai acentuat, unele trăsături ale felului său de a gîndi. Elementul dominant, ce se desprinde din declarațiile sale și din activitatea sa din această perioadă e, desigur, patriotismul său cu un conținut adînc democrat și revoluționar. Alături de N. Bălcescu, Al. Russo este un simbol al unității năzuințelor progresiste din Moldova, Transilvania, Muntenia și Banat. Aceasta se exprimă și în scrisoarea sa trimisă lui Bălcescu la 4 iulie 1848: „Vivat! Victorie! Sînt mîndru de voi și gloria revoluției voastre se va răspîndi și asupra noastră ca și asupra tuturor românilor."[1] În continuare, Russo înfățișează viziunea unui viitor al unui mare popor. În cursul anchetelor, se declară revoluționar, unul din promotorii revoluției din Moldova, spune deschis că a participat la adunarea de la Blaj și tot în timpul anchetei are o ținută, o atitudine „demnă, și în cuvintele sale cumpănite și curajoase era ceva înălțător, inspirînd stimă", după cum am văzut în corespondența din „Kossuth Hirlapja". Spiritul său critic atît de apreciat de contemporanii și de cercetătorii săi, se manifestă fără orice rezervă și cu mare risc în situația extrem de penibilă la Dej unde — citățm din „Kossuth Hirlapja" — declară: „Aici a fost proclamată libertatea și totuși oamenii văd stafii pretutindeni; încă n-a murit politica lui Metternich, se mențin încă protocoalele, polițiile secrete și spînzurătoarea"[2]. Toată atitudinea sa, toate manifestările sale din această perioadă, ni-l arată pe Russo ca pe un revoluționar stînd în mod conștient, în ceea ce privește ideile sale și activitatea sa, la nivelul revoluțiilor europene din 1848.

[1] Vezi nota 4 de la p. 227.
[2] Vezi nota 4 de la p. 234.

IUBIREA ÎN VIAȚA ȘI OPERA LUI VASILE ALECSANDRI

EMIL BOLDAN

Scriitor de seamă al literaturii noastre din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, personalitate dominantă a epocii, artist-cetățean în adevăratul înțeles al cuvîntului, poet lipsit însă de o imaginație prea bogată, încadrîndu-se poate ca nici unul din scriitorii generației pașoptiste în programul „Daciei literare", a cărei faimoasă „Introducție" trebuie s-o fi pregătit și el, alături de „redactorul răspunzător" Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri și-a găsit izvorul de inspirație al operelor sale, cu rare excepții, în evenimentele social-politice contemporane trăite de el însuși; în trecutul îndepărtat național sau al antichității clasice latine, pentru care i-au oferit material de informație scrierile și documentele istorice și literare; în tezaurul inepuizabil al creației artistice a geniului nostru popular, în frumusețile patriei — dar și în propria sa viață personală, în viața sa particulară.

De aceea, cum pe drept cuvînt remarca Garabet Ibrăileanu, încă în 1927, în cursul său de „Istoria literaturii române moderne" ținut la Facultatea de litere a Universității din Iași, pe care, consacrîndu-l perioadei pașoptiste, și-l subintitula „Epoca Alecsandri"[1] (pe linia lui N. Iorga, care vorbise de „regalitatea literară a lui Vasile Alecsandri" — formulă sugerată la rîndu-i, desigur, de celebra metaforă eminesciană) — nu se poate concepe studierea personalității bardului moldovean fără cercetarea aspectelor particulare din viața lui, din viața lui intimă chiar uneori. Practicată, uneori în mod abuziv, de istoria literară „din străinătate" — cum sublinia criticul ieșean — metoda se impune, evident în marginile unei stricte sobrietăți și decențe, cu atît mai mult atunci cînd e vorba de Vasile Alecsandri, a cărui operă, în majoritatea ei covîrșitoare, este prelungirea directă a propriei vieți a scriitorului, ea oferindu-ne posibilitatea de a ne explica și mai bine creația literară a poetului nostru.

Temperament de un optimism viguros, ca puțini alți artiști ai epocii sale, „veșnic tînăr și ferice", cum l-a numit cu drept cuvînt Eminescu, cu acea intuiție și putere de caracterizare geniale proprii autorului

[1] G. Ibrăileanu, *Curs de istoria literaturii române moderne — Epoca Alecsandri*, 1927, Universitatea din Iași, Facultatea de litere — stenodactilografiat, p. 320

Epigonilor, Alecsandri a fost poetul căruia muzele i-au zîmbit mai întotdeauna cu bunăvoință, pentru care iubirea a fost, cu adevărat, unul din factorii stimulatori, determinanți, ai mai întregii sale activități publice și literare. Căci, indiferent de momentele triste, tragice uneori, care au pus capăt unora din iubirile poetului, Alecsandri a fost sub raportul acesta un privilegiat al soartei, a avut norocul de-a fi întîlnit în cursul existenței sale figuri feminine de o mare distincție și superioritate sufletească și intelectuală care i-au inspirat sentimente înălțătoare, l-au stimulat în activitatea sa literară pozitivă sau, ca aceea care i-a devenit mai apoi soție, i-au creat condițiile necesare ca, la adăpost de orice preocupări materiale, diurne, să-și poată vedea în liniște de activitatea sa de om politic și de scriitor.

Iată de ce un popas chiar grăbit în lumea aceasta a iubirilor poetului nostru, cu prilejul unui moment important ca al comemorării a 75 de ani de la moartea lui, nu ni se pare de loc neglijabil, util chiar pentru cunoașterea mai exactă a profilului lui spiritual, a personalității lui.

Neavînd de fel intenția și pretenția, în cele ce urmează, de-a comunica lucruri cu totul inedite, ne propunem doar să rememorăm aici, grupate ca într-o ofrandă florală închinată memoriei poetului, iubirile în general cunoscute din viața lui Vasile Alecsandri, așa cum ni se dezvăluie ele din versurile, din proza literară și din corespondența lui.

Trecînd peste „prima iubire", cvasianonimă, a poetului, consemnată, încă în anii șederii sale la studii, la Paris, într-un madrigal, în franțuzește, poate cea dintîi încercare în versuri a poetului și despre care el însuși notează laconic într-un scurt jurnal intim, pierdut astăzi, reprodus doar parțial de fiica sa, Marie G. Bogdan, în lucrarea acesteia *Autrefois et aujourd'hui*[1], că e „întîia iubire pentru nepoata generalului L..."[2], desigur că, și în ordine cronologică, marea iubire a lui Alecsandri a fost *Elena Negri*, poezia lui de iubire propriu-zisă e poezia scurtului său roman de dragoste cu aceea pe care el a nemurit-o sub numele de „Steluța". Căci, oricîte iubiri au mai intervenit în viața poetului nostru după aceea, oricît mai tîrziu a cunoscut alte femei de care într-un fel sau altul el s-a simțit legat, aceea asupra imaginii și amintirii căreia a stăruit neîntinată pînă la sfîrșitul vieții sale afecțiunea caldă, recunoscătoare a poetului a fost Elena Negri, sora bunului său prieten Costache Negri, muza tutelară a unei apreciabile părți din poezia erotică a lui Vasile Alecsandri, aceea căreia i-a închinat al doilea ciclu de poezii originale („Lăcrimioare"), după primul, intitulat „Doine".

---

[1] Marie G. Bogdan, *Autrefois et aujourd'hui*, Bucarest, Göbl, 1929.

[2] *Ibidem*, p. 75 cf. și G. Bengescu, *Vasile Alecsandri*, în „Convorbiri literare", nr. 2, 1 mai 1886, p. 164: „un madrigal adresat nepoatei generalului Lassalle și care credem este cea dintîi încercare a sa de versificație franțuzească".

Ținînd seama de rolul extraordinar de mare exercitat de ea asupra poetului — potrivit propriilor lui mărturisiri — poate nu e de prisos să ne amintim împreună evoluția acestei iubiri celebre, asemănătoare altora pe care le consemnează istoria literaturii noastre, ca, de ex., aceea a lui Costache Conachi pentru Zulnia (adică Smaranda Negri, chiar mama Elenei[1]), aceea a lui Gh. Asachi pentru italianca Bianca Milesi, a lui Eminescu pentru Veronica Micle etc.

Împrejurările în care cei doi tineri s-au cunoscut, etapele iubirii lor din clipa în care aceasta a izbucnit năvalnic, triumfătoare, pînă în momentul tragic al morții timpurii a iubitei, ecourile acestei iubiri în viața poetului sînt consemnate în poeziile grupate în ciclul „Lăcrimioare", în cele cîteva însemnări ale poetului transcrise în parte de fiică-sa în lucrarea amintită mai înainte, într-o scrisoare autobiografică trimisă de Alecsandri prietenului său francez, filo-românul Abdolonyme Honoré J. Ubicini în 1856, ca și în jurnalul intim al poetului cuprinzînd ultimul an al dragostei lor, în franțuzește și el, publicat pentru întîia oară în 1947 abia, de C. D. Papastate[2].

Se știe că pe Elena Negri, căsătorită pe-atunci cu A. Vîrnav Liteanu, Alecsandri a cunoscut-o în 1840, în primele luni după întoarcerea sa de la studiile făcute în Franța, la moșia cumnatului ei, Vasile Rosetti Pribeagul de la Pribești, din fostul județ Vaslui. Împreună cu prietenul său N. Docan, cu care se înapoiase de la studii, le făcuse vizita aceea surorilor Negri — mai era atunci acolo și o a treia: Eugenia, călugăriță — poate aducînd vești de la fratele lor, C. Negri, care mai rămăsese în Italia, poate aceasta ca un pretext, spre a le cunoaște. Elena îndeosebi produse asupra tînărului Alecsandri o impresie extraordinară, dacă ținem seama de ceea ce găsim notat de poet în „jurnalul inedit" lăsat fiicei sale, Marie G. Bogdan: „Doamna Catinca (adică sora cea mai mare a fraților Negri — *n.n.*), persoană distinsă, frumoasă, cultivată (...). Sora ei, Elena, un drăcușor plin de duh, încîntător, ironic, figură maliționsă și plină de grație; fire bogată, generoasă, sensibilă; inimă de înger, închipuire arzătoare și mobilă. Pare a avea plăcere să stea de vorbă cu mine și să-mi asculte entuziasmul pentru Veneția, Roma, Florența... Jocuri de societate. Sînt osîndit să improvizez versuri în cinstea doamnei Elena. Îi recit din memorie strofe din poemul *Zunarilla*; ea dă replica prin strofa următoare, căci știa pe de rost întreg poemul meu"[3] — poem pe care — adăogăm noi — nefiind niciodată publicat, Elena îl cunoștea probabil prin vreo copie obținută de la poet de fratele ei, Costache Negri, care nu-i exclus să i-o fi trimis surorii sale în țară, prin corespondență.

---

[1] ... „Muza poeziei vechi românești a fost prin urmare Smaranda Negri, iar cea a poeziei noua a fost Elena Negri — fiica celei dintîi" (G. Ibrăileanu, *Curs de istoria literaturii române moderne — Epoca Alecsandri*, 1927, pp. 303—304).

[2] C. D. Papastate, *Vasile Alecsandri și Elena Negri, cu un jurnal inedit al poetului*, București, 1947; și Vasile Alecsandri, *Scrisori, însemnări*, ediție îngrijită de Marta Anineanu, „Studii și documente", 1964, E.P.L. pp. 174—240.

[3] Marie G. Bogdan, *op. cit.*, p. 78.

Elena era într-adevăr seducătoare. Un tablou pictat de cunoscutul pictor paşoptist Constantin Rosenthal la 1 sept. 1847, la cîteva luni numai deci după moartea Elenei, făcut după un „dagherotip",[1] ne-o arată deosebit de graţioasă, figura ei, zîmbetul ei aducînd mult cu acela al Giocondei lui Leonardo da Vinci. Se ştie, de altfel, că frumuseţea era un atribut al familiei — nu numai pe linie feminină, Costache Negri însuşi fiind de o frumuseţe cuceritoare. Emanuel Vogoride-Konacki, nepotul de fiică al poetului moldovean C. Conachi, ne spune[2] despre fiicele logofătului N. Roset Roznovanu, dintre care una era mama Smarandei Negri — adică a Zulniei lui Conachi — că „bătrînii noştri le poreclise" *„les neuf muses"*. Iar Zulnia — Smaranda, mama lui C. Negri şi a Elenei, devenită, după moartea primului ei soţ, Petrachi Negri, soţia poetului C. Conachi, pe-atunci unul dintre cei mai bogaţi oameni din Moldova, era şi ea femeie vestită prin frumuseţea ei.

Pe Elena, după cîteva scurte întîlniri, prin 1842—1843, pe la cursurile ţinute la Academia Mihăileană din Iaşi de M. Kogălniceanu şi I. Ghica, în cercul altor tinere doamne din înalta societate moldovenească, printre care şi publicista de origine belgiană Emmelyne Raymond, Alecsandri o revăzu în 1845, la Mînjina, moşia lui C. Negri, adevărat salon literar al epocii, unde prietenii amfitrionului luaseră obiceiul, de prin 1843—1844, să se întîlnească la fiecare 21 mai (sfinţii Constantin şi Elena), de ziua numelui lui Negri şi al surorii sale Elena.

Pînă în 1845, cînd Alecsandri o reîntîlneşte la Mînjina pe Elena (acum ea era despărţită de soţul ei Vîrnav Liteanu încă din 1843), ei mai corespondaseră sporadic, aşa cum reiese şi din rîndurile autobiografice, redactate sub formă de scrisoare-memoriu, scrisă de Alecsandri în 1856, în franţuzeşte, către Ubicini, şi în care se referă la încurajările primite „de departe" de el de la Elena Negri, atunci cînd poetul fusese întîmpinat cu o anumită ostilitate de saloanele boiereşti după publicarea „poeziilor de colibă", adică cele culese din popor. „Publicarea unora din aceste bucăţi într-un calendar pe 1843 — scrie Alecsandri — dădu loc unui mare număr de critici. În saloanele lumii bune li se zicea *poezii de colibă*. O singură persoană care abia mă cunoştea şi care mai apoi a exercitat o înrîurire dumnezeiască asupra tinereţii mele îmi scrisese de departe o scrisoare încîntătoare în care îmi spunea: «Continuă cum ai început; cel mai frumos titlu de glorie la care trebuie să rîvnească un poet este acela de poet naţional şi popular!»" După care poetul adaugă, amintindu-şi, zece ani după ce Elena Negri dispăruse din viaţă, de covîrşitoarea influenţă pozitivă pe care a exercitat-o ea asupra începuturilor literare ale lui: „Ei îi datoresc tot ce am făcut bun, şi, dacă n-aş fi avut nenorocirea s-o pierd, aş fi realizat capodopere"[3].

---

[1] Vechi aparat fotografic, în care se fixau imaginile obţinute cu ajutorul unei camere obscure pe o placă de cupru argintată.

[2] Prefaţă la volumul de *Poezii* ale logofătului C. Conachi, Iaşi, Şaraga, 1887.

[3] V. Alecsandri, *Scrisori, însemnări*, ediţie îngrijită de Marta Anineanu, pp. 146—147.

Deși cu vreo trei ani mai în vîrstă decît tînărul poet, Elena, cu un dezvoltat gust pentru literatură, spirituală și cultă, a fost la rîndul ei cucerită de seducătorul și elegantul, spiritualul causeur care era încă de pe-atunci Alecsandri, a cărui ședere la studii în Franța adăogase un spor de prestigiu și de cutezanță personalității lui în deplină formație. Revederea dintre cei doi tineri — el avea 26—27 de ani, ea vreo 29 — la conacul de la Mînjina al lui C. Negri, în cadrul romantic al serilor din primăvara anului 1845, fu hotărîtoare, așa cum ne confirmă entuziastele versuri ale lui Alecsandri din poezia *8 Mart* — datată 1845 — Blînzi (din ciclul „Lăcrimioare"), care anunță astfel evenimentul: „Veniți, năluciri scumpe, dorinți, visuri mărețe, / Ca pasări călătoare la cuibul înflorit. / Veniți de-ngînați vesel a mele tinerețe, / Căci steaua fericirii în ochii-mi au lucit... / Iubesc și sînt iubit!"

Ce-a urmat se cunoaște desigur de mulți. Elena, bolnavă de-o tuberculoză care avea s-o ucidă nu după mult timp, trebuie să plece din țară, ca să-și îngrijească sănătatea. După o scurtă reîntîlnire în Moldova, în toamna lui 1845 (între timp făcuse și el o călătorie de cîteva luni prin Orient), cei doi pornesc în vara anului următor, pe drumuri diferite, să-și găsească fericirea deplină în străinătate, nestingheriți de indiscrețiile celorlalți. Se regăsesc, potrivit înțelegerii dintre ei, în Italia, la Triest, pe la începutul lui sept. 1846. „În acest timp — notează poetul în telegraficul «jurnal de călătorie în Italia», redactat în franțuzește — amîndoi am făcut mai multe sute de leghe, unul în întîmpinarea celuilalt. Ea a străbătut o mare parte din Germania sub cuvînt că-și îngrijește sănătatea, eu am traversat mai multe mări sub cuvîntul nu mai puțin veridic al unei călătorii în Orient. Plecați amîndoi din același loc, ne-am ajuns țelul, rîzîndu-ne de credulitatea curioșilor. Fericirea noastră începe."

La Veneția apoi, unde cei doi se instalează într-un apartament de pe Canal Grande, în palatul Benzon, ca soț și soție, în plimbări cu gondola, în excursii pe insula Lido, se desfășoară pentru poetul nostru și aceea care va rămîne cu adevărat marea lui iubire scurtul dar neuitatul episod de „Visuri fericite, / De zile luminoase și îndumnezeite, / / De nopți venețiane și pline de-ncîntări". „În sfîrșit, sîntem *la noi acasă și la Veneția!* — notează exuberant poetul în același interesant «jurnal de călătorie» — 11 septembrie 1846 și 8 martie 1845. Întreaga mea viață sufletească este cuprinsă între aceste două epoci" (...)[1]. „Aici începe cu adevărat viața noastră în doi, fără piedici, fără neliniști, absorbiți de fericire și de nebuniile noastre copilărești. Orele trec, zilele se scurg, săptămînile se îngrămădesc în urma noastră cu o așa de mare repeziciune, încît sîntem aproape îngroziți. Ne este teamă că vom îmbătrîni prea curînd, fără să băgăm de seamă curgerea timpului." Ca, ceva mai departe, poetul să adaoge: ... „noi doi ne ținem loc unul altuia

[1] V. Alecsandri, *Scrisori, însemnări*, p. 209.

de tot: lume, familie și patrie. Avem totul în noi avîndu-ne unul pe celălalt și aveam, mai presus de orice, dragostea"[1].

Și, în sfîrșit, aceste rînduri care mărturisesc fără nici un ocol marea dragoste pe care și-au purtat-o unul altuia, Alecsandri și Elena Negri, chiar dacă poetul n-a fost în stare s-o transpună cu aceeași vigoare și intensitate în versurile sale: „Șederea noastră de două luni la Veneția valorează cît o viață întreagă de fericire, căci visul cel mai frumos al tinereții noastre, speranțele cele mai luminoase ale dragostei noastre s-au realizat zi cu zi, oră cu oră. Ne cunoaștem acum atît cît îi este dat spiritului să se poată judeca și știu ce nesfîrșite fericiri divine sînt ascunse în inima omului; dar aceste satisfacții morale sînt ascunse acolo, ca și căldura în fundul pămîntului. Este nevoie de soare pentru a o atrage la suprafață, este nevoie de dragoste pentru a da viață acelora."[2]

Cum iarna devenise necruțătoare, cei doi coboară, în ianuarie 1847, la Neapoli, unde-l întîlnesc pe Bălcescu, venit și el acolo ceva mai înainte să-și caute sănătatea zdruncinată de aceeași boală ca a Elenei Negri. Îi regăsim apoi în Sicilia, la Palermo, unde, reîntîlnindu-se cu Bălcescu, petrec împreună lunile de iarnă, într-o „plăcută intimitate prietenească". „Fiecare din noi aduce partea sa de inteligență spre a înlesni trecerea zilelor — scrie în aceste zile, din Palermo, Alecsandri[3] — iar mai cu seamă doamna N., prin varietatea cunoștințelor sale și prin observările sale fine și spirituale, ne face a nu simți nicidecum zborul timpului. Cînd Bălcescu ne citește un pasagiu din *Istoria românilor sub Mihai Viteazul*, la care lucrează „con amore" de mai mulți ani, cînd eu recitez vreo poezie nouă, și amica noastră ne încurajează cu o zîmbire grațioasă, sau ne corige cu acel tact fin și delicat care distinge naturile alese.

Acum o săptămînă, doamna N... era tristă și suferindă. Am încercat să-i alung tristețea, și am compus în grabă un vodevil intitulat *Piatra din casă*. Doamna N. și Bălcescu au rîs de bunăvoie și m-au îndemnat să trimit vodevilul trupei din Iași...", ceea ce poetul și făcu, piesa reprezentîndu-se la 3 mai 1847 (în lipsa poetului, numai cu cîteva zile înainte de întoarcerea lui în țară).

Dar la Palermo, Elena Negri nu-și poate vindeca boala, care se agravează. „Am venit aici pentru a căuta soarele — notează Alecsandri în «jurnalul» său — și am găsit o ploaie neîncetată."[4] Poetul se hotărăște atunci, sfătuit de medici, probabil de teama unui grabnic sfîrșit tragic, să pornească cu iubita spre țară, ceea ce și face la 25 aprilie 1847, luînd tot calea mării. „Bălcescu — scrie Alecsandri — rămase

---

[1] V. Alecsandri, *Scrisori, însemnări*, p. 210.
[2] *Ibidem*, p. 215.
[3] Idem, *Opere complete, Teatru*, vol. I, București, 1875, pp. XVII—XVIII.
[4] Idem, *Scrisori, însemnări*, p. 235.

singur la Palermo, zicînd doamnei N... un trist adio, cu ochii plini de lacrămi"[1].

Curînd, la 4 mai 1847, Elena Negri se stinse, la intrarea în Cornul de Aur, pe nava franceză „Le Mentor", sub privirile deznădăjduite ale lui V. Alecsandri, ale fratelui ei C. Negri și ale Zulniei, cea mai mică dintre surori, ca și ale prietenilor M. Kogălniceanu și C. Bălăceanu, chemați în grabă de poet. Au înmormîntat-o în ograda bisericii grecești din Pera, sub o lespede de marmoră, pe care au pus să fie săpate cuvintele: „Elena Negri / Moldavia / 4 mai 1847". Zdrobit de durere, poetul porni, se pare în aceeași zi chiar, spre Moldova. Poezia intitulată *Pe marea* (din ciclul „Lăcrimioare"), scrisă în zilele acelea ale tragicului mai 1847, ne dezvăluie acuta durere a nefericitului poet în versuri sacadate, frînte parcă asemenea vieții iubitei de curînd dispărută.

De departe, din Franța, unde revenise de curînd, Bălcescu și Iancu Alecsandri, fratele mai mic al poetului, îi trimit rînduri de consolare, îndemnîndu-l să-și biruie durerea, căutîndu-și alinarea în scris. Mărturisindu-i că a suferit deopotrivă de moartea prietenei comune, Bălcescu îi comunică poetului că, pentru a deveni cu adevărat vrednic de memoria aceleia care a fost Elena Negri, a hotărît să se consacre cu toată ardoarea sufletului său îndoliat întinsei „poeme istorice asupra lui Mihai V. V. Viteazul" și îl sfătuiește să-și pună și el acum în aplicare o mai veche idee în legătură cu scrierea unui lung poem epic în versuri cu privire la cucerirea Daciei de către romani — poem care s-ar putea să fie *Sentinela română*, conceput încă din 1845 și apărut în formă definitivă pentru prima oară în ediția de poezii a lui Alecsandri din 1863.

Astfel dispăru din viața poetului nostru aceea care, prin imaginea ei, prin amintirea ei avea să lase, totuși, urme atît de adînci în opera lui poetică. Seria de poezii intitulate „Lăcrimioare", cuprinzînd, pe tonuri diferite, momentele de fericire și de tristețe trăite de poet în anii aceia, n-aveau să vadă însă lumina tiparului decît peste șase ani, în volumul publicat la Paris, în 1853, avînd în frunte ca poezie dedicativă cunoscuta elegie *Steluța*, care, pusă pe note, a avut o atît de largă circulație printre contemporanii poetului și chiar încă multe generații după aceea.

Expresie literară în versuri a acestui emoționant roman de dragoste al lui Alecsandri îl constituie, într-adevăr, poeziile din ciclul „Lăcrimioare", cele mai multe din acestea fiind scrise, cum ne informează poetul, chiar în intervalul dintre luna martie 1845 și mai 1847. Deși „Lăcrimioarele" sînt departe de a însemna în poezia noastră lirică și chiar în cadrul liricii lui Alecsandri o cotitură hotărîtoare, ele ocupă, totuși, un loc nu lipsit de importanță în lirica noastră erotică. Oricîte slăbiciuni ar avea — forma ușoară, uneori grațioasă de romanță nu întotdeauna dintre cele mai reușite, încărcată pe-alocuri de un vocabular azi desuet, cu diminutive rizibile cîteodată, care nu sînt întot-

[1] G. Bengescu, *op. cit.*, p. 141.

deauna ale poetului, ci ale vremii în care a scris — lirica erotică a lui Alecsandri — cum a arătat recent în lucrările sale G. C. Nicolescu[1], înfruntînd păreri aproape contrarii ale unor autorităţi în materie (Ibrăileanu, G. Călinescu, Perpessicius etc.) constituie, totuşi, printr-un anumit rafinament, căldură şi vibraţie, un incontestabil progres faţă de erotica senzualistă, de influenţă lăutărească sau orientală, a unui Conachi, a Văcăreştilor, a lui Asachi uneori sau aceea abstract-meditativă, rar vibrînd sub impulsul unor sentimente reale, de durere sau de fericire, a lui Gr. Alexandrescu.

Într-adevăr, primite cu multă înţelegere şi căldură de publicul larg al vremii, bucurîndu-se de adeziunea contemporanilor poetului şi a posterităţii imediate cum nu a cunoscut ulterior decît erotica eminesciană, incomparabil superioară, în primul rînd ca realizare artistică, „Lăcrimioarele" au fost privite cu îngăduinţă uneori, cu o exigenţă nimicitoare, de pe poziţiile unui negativism aproape total de multe ori de o bună parte a criticii şi istoriei noastre literare mai ales din ultimele decenii. Încercarea de... reabilitare a lor, din unghiul de vedere al unei judicioase înţelegeri, nu lipsite pe-alocuri de apreciabile consideraţii critice, deşi temerară, chiar dacă nu întotdeauna convingătoare, din partea lui G. C. Nicolescu, în lucrările sale consacrate lui Alecsandri, merită, credem, stima şi receptivitatea noastră.

Ceea ce li se poate reproşa în genere acestor poezii erotice cu caracter personal, şi ni se pare că aceste cîteva afirmaţii sînt la fel de valabile şi pentru celelalte poezii de dragoste ale lui Alecsandri, fie ele cuprinse în „Mărgăritărele", fie în alte cicluri ale lui, nu e atît lipsa de sinceritate, ci absenţa unei vibraţii interioare, a accentelor celor mai nimerite, a tonalităţii necesare să exprime adevărul, patosul acestor iubiri. Sentimentul iubirii, Alecsandri nu-l exprimă aproape niciodată cu energie, cu violenţă. Pentru că el a fost, cum îl caracteriza Ibrăileanu, „un om prea echilibrat", prea a dat dovadă mai întotdeauna de o rară „stăpînire de sine", sau, cum spune tot Ibrăileanu, prea a iubit „rezonabil, nu cu pasiune, nu dureros".

Poetul nostru nu seamănă de loc cu tipul romantic eminescian. Opus temperamental lui Eminescu, artistul Alecsandri îşi stăpîneşte prea mult sentimentele, şi le analizează prea mult la rece, devine discursiv, chiar atunci cînd pasiunea, sinceritatea iubirii nu-i pot fi contestate. Accentul pe care-l foloseşte, pe care-l găseşte el atunci cînd îşi cîntă iubirile sau timbrul la care recurge chiar atunci cînd evocă moartea aceleia care a însemnat pentru el, netăgăduit, marea lui iubire, diferă imens de tonul găsît de Eminescu în momente asemănătoare. În timp ce intensitatea durerii adolescentului în faţa ireparabilului sparge tiparele versurilor, îşi comunică patosul elegiac şi revolta cu-

[1] G. C. Nicolescu, *Viaţa lui Vasile Alecsandri*, 1962, E.P.L.P., pp. 87—122 şi Vasile Alecsandri, *Opere*, I, Poezii, ediţie critică, îngrijită de G. C. Nicolescu, 1965, Edit. Academiei, pp. 227—318.

tremurătoare împotriva accidentului stupid, de neînțeles al morții celei dragi, *Mortua est* — cu toate stîngăciile pe care le mai conține — rămînînd o capodoperă a genului, durerea „bardului de la Mircești" e potolită, calmă, timbrul evocării morții iubitei cu totul altul. Evident, nu trebuie uitat că în timp ce în *Mortua est* faldurile negre ale morții coboară greu peste rana încă sîngerîndă din sufletul poetului, în *Steluța* durerea e estompată de trecerea anilor, irizată de amintirea trecutelor fericiri. Dar versurile poeziei: „Trecut-au ani de lacrimi și mulți vor trece încă / Din ora de urgie în care te-am pierdut! / Și doru-mi nu s-alină, și jalea mea adîncă / Ca trista veșnicie e fără de trecut!" și altele din aceeași poezie, deși exprimînd un sentiment de durere real, rămîn declarative, lipsite de profunzime. Sinceritatea poetului nu poate fi, desigur, negată, dar realizarea artistică a sentimentului de mult încercat are serioase deficiențe.

Și deși poezia, intitulată la început *Dedicație* și abia în ediția din 1875 *Steluța*, după ce, pusă pe note, a devenit cunoscută mai ales sub titlul acesta, s-a bucurat de o largă popularitate, storcînd lacrimi multor generații, versurile ei nu conțin aproape nimic din clocotul suferinței presupuse, din răscolitoarele ei consecințe. În orice caz, inspirația nu vibrează în *Steluța* nici ca în multe alte poezii erotice ale lui Alecsandri, ca, de exemplu, în *8 Mart*, în *Așteptarea*, *Despărțirea*, *Veneția*, în *Visul de poet*, *Adio* etc., dintre care unele au fost analizate cu multă înțelegere și finețe de G. C. Nicolescu în amintitele sale lucrări consacrate lui Alecsandri.

Atingînd rareori nivelul artistic al marii poezii, „Lăcrimioarele" consemnează, totuși, în versurile lor sprințare uneori, exultante alteori, una din marile iubiri ale literaturii noastre, reținînd pentru posteritate în paginile lor de jurnal ritmat și rimat dragostea cea mare a lui Vasile Alecsandri, pasiunea lui pentru aceea care a fost muza tutelară a creației sale poetice, Elena Negri.

*

Al doilea episod de reținut în viața sentimentală a lui Vasile Alecsandri, cu ecouri în literatura scriitorului, este, desigur, acela al dragostei lui pentru tînăra și frumoasa actriță franceză Dridri. Povestea iubirii dintre poetul nostru și Dridri (pe adevăratul ei nume, cum ne informează însuși scriitorul[1], Marie-Angélique Chataignez), o putem cunoaște parțial pentru că e prezentată puțin voalat, într-o formă literaturizată din care nu putem desprinde cu toată exactitatea realitatea de ficțiune, îndeosebi din romanul neterminat al poetului nostru, *Dridri*, publicat fragmentar în „Convorbiri literare", în anul 1869, și în „Re-

[1] Vezi V. Alecsandri, *Dridri*, culegere de proză, II, text stabilit și note de G. C. Nicolescu, Studiu introductiv de C. Ciopraga, 1960, B.P.T., E.S.P.L.A., pp. 89—142.

vista contemporană" din București, în 1873. Cum știm însă și din alte împrejurări că scriitorul nostru nu obișnuia să modifice, în proza sa memorialistică, nici numele personajelor nici împrejurările esențiale, decît în cazuri cu totul excepționale, putem fi siguri că cele povestite de poet în romanul sau lunga sa nuvelă *Dridri* — proză memorialistică aproape în adevăratul înțeles al cuvîntului, ca, de altfel, și cealaltă nuvelă avînd la bază o experiență erotică personală, *Mărgărita* — nu se îndepărtează mult de adevărata realitate.

Născută la Bordeaux, rămasă orfană de mică, crescută de o mătușă, cu care vine la Paris, pe la vîrsta de 18 ani, Marie-Angélique, îndrăgită repede de celebra actriță Déjazet, amică de pension a mătușii, debutează curînd în lumea teatrului parizian, unde obține succese tot mai mari. Autorii dramatici se întrec care mai de care să scrie roluri vesele special pentru ea, „siguri fiind de succes", ziarele o elogiază, tinerii din cea mai înaltă societate roiesc în jurul ei. Tînăra — cum scrie Alecsandri — „deveni în curînd una din primele dame elegante din Paris (...), gustul perfect al tualetelor sale servea de model societăților bogate din capitală, încît multe din obiectele de lux purtau numele ei". „Junǎ, veselă, spirituală, seducătoare în deplină putere a cuvîntului", înconjurată de „un cortegiu foarte numeros de adoratori", ea a rezistat mult timp avansurilor unui tînăr și foarte bogat conte francez, căruia primi pînă la urmă, totuși, să-i fie prietenă și deveni repede „regina banchetelor pariziene". Curînd însă contele, „unul din cei mai însemnați membri ai aristocrației franceze", risipindu-și averea în cheltuielile exorbitante cerute de luxul orbitor cu care-și înconjura prietena, „se trezi ruinat, prigonit de creditori și amenințat de a-și pierde libertatea". În situația de a fi declarat falit, fu salvat de gestul generos al tinerei actrițe, care, vînzîndu-și splendidul apartament pe care i-l cumpărase contele, plăti datoriile acestuia pînă la ultimul ban. Contele, mișcat de nobilul gest al prietenei sale, se expatrie, plecînd în Algeria, ca să i se piardă urmele.

În momentul acesta — primăvara anului 1849 — se situează dragostea dintre actrița pariziană și tînărul moldovean Vali (în care recunoaștem ușor pe Vasile Alecsandri), aflat în capitala Franței, unde se refugiase după eșecul mișcării revoluționare moldovene la care participase. A fost se pare o dragoste fulgerătoare, intensă, îndeosebi actrița, deși în plină glorie, iubindu-l pe „străinul emigrat din țara lui", care „știuse să găsească calea inimii" ei ca nimeni altul pînă atunci, „cum iubește o femeie pentru întîia oară în viața ei, cu abnegare, cu credință, cu toate iluziile tinereței" — cum notează scriitorul în paginile romanului său neterminat. La versurile pe care de la început i le trimite poetul, Dridri îi răspunde încurajîndu-l aproape în aceiași termeni în care altădată aceea care fusese marea lui pasiune, Elena Negri, îi ceruse, de departe, să se păstreze pe linia unui adevărat poet național

inspirîndu-se din folclor: „Îmi plac versurile dv. Continuați!"[1]. Acestea erau însă, desigur, versuri de dragoste, de înflăcărată iubire, scrise în franțuzește, care, din păcate, nu ni s-au păstrat.

Cei doi tineri făcură în curînd călătorii pe Marea Mediterană, vizitară Neapoli, Malta, Smirna, Bosforul, fură fericiți „în Parisul vesel", în care „rîsetele lor nebunești" încîntau pe prietenii lor comuni francezi și români. Căci Marie-Angélique, cunoscută mai ales, în lumea pariziană, sub numele ei de artistă, acela de Dridri, se identifică repede, de dragul prietenului ei, cu cauza emigranților români și, cu o adevărată „inimă română" în „gingașul ei sîn" de pariziană, „ea s-a unit la toate aspirările patriotice ale generației entuziaste (...), a împrăștiat adeseori cu farmecul veseliei sale negurile posomorîte de pe fruntea celor descurajați și a lucit ca o dulce rază de soarele patriei în ochii multor emigrați din țările noastre".

„Pe cînd publicul francez — mai scrie Alecsandri, referindu-se, ca mai tîrziu I. Ghica, la dubioasele cunoștințe pe care le aveau despre țările noastre mulți dintre străini — se găsea în cea mai deplină ignoranță despre Moldova și Valahia, pe cînd aceste țări erau considerate ca pămînturi aflătoare în fundul Asiei (...), Dridri cunoștea România mai bine decît compatrioții săi și chiar decît mulți dintre compatrioții noștri. Ea era părtașă la toate secretele politicei românilor din Paris și se simțea mîndră de a o putea servi prin influența ce avea asupra unor corifei a presei franceze."[2]

Dar curînd Vali (adică Alecsandri) trebui s-o părăsească. Chemat insistent în țară, de tatăl său, sub amenințarea de a fi dezmoștenit (cum ne arată datele reale[3], care vorbesc și de intențiile serioase ale poetului, care o considera pe Dridi chiar „soția", „mîndria și fericirea" lui[4]), dar, se pare, și în urma intrigilor unui lord englez, care o îndrăgise cu disperare pe Dridri, de care se văzuse respins (cum arată paginile din roman), Vali părăsi Parisul, plecînd spre țară „chemat a giuca un rol oarecare în patria lui" (...) și „a se însura poate".

Rămasă astfel singură, supusă asalturilor tot mai insistente ale tînărului lord englez, om cu „o avere colosală", făcînd parte „din aristocrația cea mai înaltă a Engliterii", membru al Parlamentului, Dridri luptă cu sine însăși săptămîni de-a rîndul, în speranța de-a primi „vreun răvaș" care să-i vestească întoarcerea iubitului. Dar „în fine, pierzînd orice sperare și văzîndu-mă amenințată de-a cădea, ca multe din cunoștințele mele, în valurile unei vieți zvînturate spre a învinge zilnicele nevoi — cum îi scrie ea într-o scrisoare trimisă în zilele acelea din

---

[1] N. Petrașcu, *Icoane de lumină*, I, București, 1935, p. 34.
[2] V. Alecsandri, *Dridri*, p. 90.
[3] Vezi N. Petrașcu, *op. cit.*, și V. Alecsandri, *Corespondență*, ediție îngrijită de Marta Anineanu, cu o prefață de G. C. Nicolescu — Documente literare inedite, 1960, E.S.P.L.A., p. 59.
[4] V. Alecsandri, *Corespondență*, *ibidem*.

Londra — mi-am pus mîna pe inimă, zicîndu-ţi ţie, amicul meu, un adio dureros şi iată-mă-s la Londra.

Lord F. face acum pregătirile necesare pentru cununia noastră. În ziua cînd vom fi uniţi, vom pleca împreună ca să ne aşezăm în Italia. Iată, scumpul meu, tot adevărul! ... Acum, cu lacrimile-n ochi vin să te rog ca să-mi răspunzi: bine sau rău am făcut? Oricum să fie însă, sufletul meu va fi în veci cu tine, Vali, tu care mi-ai dat cea mai mare fericire pre pămînt."[1]

Ce a intervenit în viaţa tinerei Dridri, a cărei moarte o anunţau cu regret ziarele pariziene, doar vreo doi ani după aceea, pe la sfîrşitul lui 1851, nu ne-o spune, din păcate, nici romanul neterminat al scriitorului nostru nici un fel de alt document cunoscut de noi pînă astăzi.[2] În orice caz, poezia *Dridri* a lui Alecsandri, revenit nu mult timp după moartea actriţei în capitala Franţei, poezie care, pornind de la un cîntec popular francez, conturează imaginea graţioasă şi plină de veselie a tinerei parizience al cărei nume îl poartă (şi care a fost evocată atît de semnificativ de Eminescu în *Epigonii*) o face şi mai puţin în versurile săltăreţe şi uşurele de romanţă prăfuită.

*

Dar pe frumoasa actriţă franceză Dridri, care părăsise scena, renunţase la celebritate, la mulţimea prietenilor admiratori numai pentru a se dedica intensei ei pasiuni pentru tînărul poet de pe meleagurile îndepărtate ale Moldovei, Alecsandri o uită mult prea repede, pentru că imediat, încă la întoarcerea în ţară, la sfîrşitul anului 1849, cunoscînd-o pe aceea care pentru unii e încă „misterioasa" Mărgărita, poetul nostru are prilejul să consemneze un nou moment important în suita cotiturilor sentimentale din viaţa sa: romanul dragostei sale cu Mărgărita, care se fixează în timp, după toate aparenţele, între sfîrşitul anului 1849 şi mijlocul anului 1853.

Amintirii Mărgăritei îi este închinat ciclul de poezii „Mărgăritărele" — mai bine zis poezii din acest ciclu ca: *Vis de poet* (apărută în 1855,

---

[1] V. Alecsandri, *Dridri*, pp. 136—142.

[2] Dacă ar fi să-l credem pe N. Petraşcu, Alecsandri îi povestise astfel împrejurarea: „Pe vremea aceea însă, feciorii nu treceau cu uşurinţă peste sfaturile părinţilor, iar, pe de altă parte, ezitai cîtva timp să-i dau un răspuns, temîndu-mă ca nu cumva să-i stric viitorul împiedicînd-o d-a fi soţia unui om bine şi bogat, faţă de mine, un paysan du Danube, un ţăran de la Dunăre.

Totuşi, îi scrisei ceva mai tîrziu, arătîndu-i aceste scrupuluri.

Fie din pricina scrisorii mele, fie din alte motive, ea se întoarse la Paris unde, căzînd bolnavă, încetă din viaţă în cîteva zile, cu toate îngrijirile lumii savante medicale de acolo.

Eu am ştiut lucrurile mai tîrziu. Cînd am ajuns la Paris, n-am putut afla decît că biata Dridri avusese o înmormîntare de regină, fiind întovărăşită la mormînt de tot Parisul distins şi iubitor de teatru ... Biata Dridri!" (N. Petraşcu, *op. cit.*, p. 65.).

în „România literară", revista lui Alecsandri, sub titlul *Mărgărita), Cîntecul Margaritei, Ce gîndești, o, Margarită!, Iahtul,* de asemenea poeziile *Adio, Întîi mai, Floarea oceanului, Stelele,* precum și nuvela *Mărgărita,* scrisă în 1870 abia și publicată pentru întîia oară, fragmentar, zece ani mai tîrziu, în 1880, în „Albumul macedo-român" din București. E regretabil însă că poeziile amintite ne spun destul de puțin despre identitatea iubitei. Ele cîntă doar, la modul general, dragostea care se vrea înflăcărată a poetului pentru ființa „frumoasă, dulce-ncîntătoare / Ca o floare vie căzută din soare", cum ne-o descrie poezia *Vis de poet,* iubita apărîndu-ne într-o altă poezie (*Iahtul)* ca o făptură plină de gingășie cu nume de floare („Cea minune strălucită / Poartă nume de o floare; / Ea-i frumoasa mea iubită, / A mea dulce iubitoare"). Una din poezii (*1 Mai*) celebrează, într-un mod cam vag însă, începutul acestei iubiri a poetului pentru Mărgărita (ca altădată, al aceleia pentru Elena Negri în poezia *8 Mart*): „Acea zi mult frumoasă, cea zi de neuitare, / Cînd pentru întîia oară amorul înfocat / Ne-a strîns la sînu-i dulce cu-o dulce-mbrățișare / Și a depus pe frunte-ți întîiul sărutat! / Acea zi mult iubită cînd tu, prin o minune / Mi-ai dat reînviere l-al dragostei altar, / Din suvenirul nostru în veci nu va apune, / Căci ea a fost hotarul trecutului amar!" — în timp ce despre sfîrșitul acestei iubiri aflăm parcă unele date mai concrete în poezia *Adio,* din versurile respective reieșind hotărîrea iubitei de a pune capăt acestei legături, în care poetul pretindea a fi iubit totuși „cu dor fierbinte" : „Dar tu însăți, tu pe care / Te-aveam tainic Dumnezeu, / Ai voit fără-ndurare / Să jertfesc amorul meu!" (...) „Ani întregi am fost departe / De a țării dulce sin, / Numai ca să ai tu parte / De un trai plăcut și lin" — sacrificiu acceptat de poet, care nu poate, totuși, să nu i-l reproșeze celei dragi, cu accente de disperare: „Ah! din raiul nălucirei / Pentru ce m-ai deșteptat? / Din locașul fericirei / Pentru ce m-ai depărtat?"[1].

Ceva mai multe date în legătură cu evoluția acestui episod din viața poetului ne oferă în schimb nuvela *Mărgărita*[2], cu caracter atît de profund autobiografic. Pornind, ca mai toate scrierile în proză ale poetului de la propriile lui amintiri, *Mărgărita* ne povestește — în cadrul vieții galante a Iașilor de prin 1850 — o intrigă amoroasă de cea mai romantică expresie, totuși: tînărul poet Alexis V. (cine ar putea să nu recunoască sub acest nume mai mult decît transparent pe însuși scriitorul nostru?!) cunoaște într-o împrejurare fericită pentru el, tocmai cînd se înapoia în țară de la studii din străinătate (Alecsandri plasează acțiunea nuvelei între anii 1849—1850, deși studiile și le terminase cu zece ani înainte), pe tînăra Mărgărita, „cea mai frumoasă floare din aristocrația Moldovii", colegă de școală și prietenă a surorii lui. La prima lor întîlnire de la conacul moșiei doamnei Elencu Dorian, mama Mărgă-

[1] Vasile Alecsandri, *Opere,* I, Poezii, ediție G. C. Nicolescu, 1965, Edit. Acad., pp. 393—632.

[2] V. Alecsandri, *Dridri,* pp. 177—224.

ritei, tinerii discută literatură (poetul favorit al fetei e Alfred de Musset), cîntă la clavir (Alexis „execută cu gust și precizie una din compunerile amicului său Charles Miculi, o simfonie elegantă asupra melodiilor românești"[1]).

Se înțeleg, se iubesc. Mai tîrziu, își fac planuri de viitor, dar, pe neașteptate, în timpul unei absențe mai îndelungate din țară a tînărului, Mărgărita e silită să se mărite cu un bărbat mai în vîrstă, întrunind însă „toate condițiile de poziție, de avere și de bună educație", cum notează la rece autorul nuvelei.

Revederea celor doi tineri chiar în timpul oficierii cununiei Mărgăritei fu dramatică pentru amîndoi. Resemnîndu-se însă în fața sorții, tinerii se despart pentru cîțiva ani, Alexis V. întreprinzînd lungi călătorii prin țări străine (și aceste călătorii ale lui coincid și în timp și în spațiu cu unele din călătoriile lui Alecsandri însuși). Revenind în țară după o absență de mai mulți ani, tînărul poet își găsește acum iubita mamă a cîțiva copii și, înțelegînd ca și ea că „focul patimei lor părea cu totul potolit" și că din visele lor nu mai rămăsese decît „un vis frumos la care (fiecare din ei) se gîndea cîteodată cu o zîmbire înduioșată", primește propunerea ei de a-și rămînea amîndoi doar buni prieteni, ca frate și soră.

Ce este cu adevărat real din toate aceste date pe care ni le oferă, prin intermediul literaturii sale, poetul însuși? Greu de spus, deși unele din ele — și am atras atenția asupra cîtorva — coincid cu date cunoscute din viața scriitorului, deși unele nume nu lasă aproape nici o îndoială asupra identității lor. Cine este mai ales Mărgărita? Cu care din femeile care au jucat un rol în viața lui Alecsandri poate fi identificată ea?

Mai toți biografii lui Alecsandri și istoricii literari care s-au ocupat de viața și opera poetului (începînd cu N. Iorga, G. Ibrăileanu, Gh. Bogdan-Duică etc. și terminînd cu George Călinescu și D. Panaitescu-Perpessicius) opinează că Mărgărita, eroina episodului de dragoste la care ne referim, nu e alta decît principesa Maria Cantacuzino, prietena bună a lui Bălcescu și Alecsandri, căreia poetul i-a închinat, în 1852 (adică în perioada în care se plasează această iubire a poetului), lunga legendă în versuri de inspirație populară, scrisă la Paris, *Marioara Florioara*, „vestitoarea zorilor, / surioara florilor" — cu nume de floare deci, ca și Mărgărita din cunoscutele poezii inspirate de aceasta. Iată însă că în lucrările sale consacrate lui Alecsandri, cel mai nou biograf al poetului, G. C. Nicolescu, ajunge la concluzia, pentru o serie întreagă de motive pe care, din lipsă de spațiu, nu le putem menționa aici, că această „ființă fără îndoială reală", care rămîne încă neidentificată, „nu este în nici un caz Maria Cantacuzino". Dacă Mărgărita ascunde

[1] Acest Miculi, compozitor de talent, editor al lui Chopin și prețuitor al folclorului muzical românesc, a fost într-adevăr un prieten de prin anii aceia al lui Vasile Alecsandri.

sau nu sub numele ei poetic pe Maria Cantacuzino rămîne ca istoria noastră literară să ne lămurească mai curînd sau mai tîrziu. Dar nu e mai puțin adevărat (datele reale de care dispunem ne îndrituiesc s-o afirmăm ca atîția alții) că Vasile Alecsandri a avut o reală, o deosebită afecțiune pentru aceea care a fost principesa Maria Cantacuzino, figură feminină dintre cele mai apreciate și iubite în cercurile intelectualității românești și franțuzești a epocii.

Născută pe la 1816 (în același an cu Elena Negri, deci), Maria Cantacuzino, fiică a lui N. Canta (Cantacuzino), fost mare logofăt și președinte al divanului domnesc al Moldovei în timpul domniei lui Mihail Sturdza, iar mai tîrziu ministru de interne, este una din distinsele figuri feminine cunoscute în cercul tinerilor intelectuali aparținînd generației pașoptiste. Prietenă cu Bălcescu, V. Alecsandri și Ion Ghica, ea a fost căsătorită cu un Hartular mai întîi, apoi cu Al. Cantacuzino-cneazul, prieten al lui Alecsandri, de care mai tîrziu s-a despărțit, părăsind, în 1850, țara pentru totdeauna.

Stabilită în Franța, ea cucerește repede simpatiile cercurilor artistice pariziene, devenind prietena a doi pictori francezi valoroși ai epocii : Théodore Chassériau, care i-a făcut un remarcabil portret-desen, socotit drept o capodoperă a pictorului, și Pierre Puvis de Chavannes (1824—1898), cu care s-a și căsătorit și căruia i-a servit ca model pentru sfînta Genoveva, patroana Parisului, din picturile murale ale Panteonului executate de marele pictor.

Femeie de o rară distincție intelectuală, de o mare cultură și de o cuceritoare frumusețe fizică, Maria Cantacuzino devenise centrul de atracție nu numai al emigranților români din capitala Franței de prin anii de după 1850, dar și al artiștilor francezi din cercul lui Chassériau și al lui Puvis de Chavannes. Unul din biografii lui Chassériau, referindu-se la marea putere de seducție a Mariei Cantacuzino, ca și la modestia și căldura sufletească cu care-și întîmpina ea oaspeții, chiar cînd se afla bolnavă, scrie printre altele: „Vii s-o vezi pentru a o consola și pînă la urmă ea este aceea care te îmbărbătează"[1].

Numele ei apare destul de des în corespondența dintre Bălcescu și Alecsandri din anii emigrației și felul cum își scriu despre ea cei doi prieteni vădește limpede marea afecțiune pe care i-o purtau amîndoi:

„Doamna Maria Cantacuzino e aici. Vorbesc cu ea adesea de tine"[2], îi scrie Bălcescu poetului la 17 dec. 1850, din Paris; iar într-o scrisoare din aprilie 1851, după ce Bălcescu îi comunicase că Maria Cantacuzino se pregătea să-l însoțească împreună cu sora lui pînă la Constantinopol, Alecsandri, trădîndu-și astfel marea afecțiune pentru principesă și grija pe care o purta sănătății ei, își ruga prietenul să renunțe la ideea aceasta

---

[1] Henri Marcel, *Chassériau*, colecția „L'art de notre temps" Paris, p. 58 — apud Elena Rădulescu—Pogoneanu, *Viața lui Alecsandri*, „Scrisul românesc", Craiova, 1940, p. 149.

[2] I. Ghica, *Amintiri din pibegia după 1848*, 1890, p. 570.

— „și aceasta — scria el — pentru mai multe pricini și mai ales pentru sănătatea sa. O călătorie de 15 zile pe mare i-ar fi foarte vătămătoare".

Și, în sfîrșit, această scrisoare deosebit de grăitoare a poetului trimisă lui Bălcescu în octombrie 1851, de unde reiese marea dragoste pe care poetul le-o purta deopotrivă celor doi prieteni, care, amîndoi, își cam băteau joc de propria lor sănătate: „Prietena noastră va pleca din Paris îndată ce-i vor sosi banii din țară. Cred că pe la 15 decembrie va sosi la tine. Te îndemn, iubite Bălcescule, să o sileşti ca să se caute cu tot dinadinsul, pentru că și ea-i de natura acelor care-și bat joc de sănătate. Trebuie să-i dai tu însuți (sic!) pildă de bunăvoință întru redobîndirea sănătății, să o sfătuiești frățește, ca să profiteze de șederea sa la Iera[1] căci prin chipul acesta veți contribui împreună la restatornicirea puterilor voastre. Eu mă încred în tine și aștept de la prietenia ta împlinirea dorințelor mele."[2]

Relații cordiale, prietenești, corespondență din cînd în cînd va întreține poetul cu Maria Cantacuzino pînă în ultimii ani ai vieții sale, Alecsandri făcîndu-i vizite prin 1885—1888, cînd se afla din nou în capitala Franței, de astă dată ca ministru plenipotențiar al țării acolo. Afecțiunea lui pentru ea rămîne însă mai întotdeauna de o superbă discreție, păstrîndu-se tot timpul în marginile unei fine prietenii.

*

De un fel cu totul diferit de cele amintite pînă acum — și nu ne-am ierta-o dacă n-am menționa-o cel puțin în treacăt — e dragostea lui Alecsandri pentru Paulina Lucassiewicz, fiica simplă, aproape neștiutoare de carte, dar de-o robustă frumusețe rustică, dotată cu un real simț practic cum se va dovedi mai ales mai tîrziu, a cetățenilor modești de origine poloneză, Iosifin și Elena Lucassiewicz. Născută la 1 ianuarie 1841, ea avea să moară la 19 febr. 1921, în vîrstă deci de 80 de ani. Cînd s-au cunoscut, în 1856, la Mircești, Alecsandri avea 37 de ani. Un an după aceea, ei au un copil, pe Maria, pe care poetul, luptînd, se pare, destul de anevoios cu prejudecățile vremii, a înfiat-o abia în 1874, după ce însă, cu mult înainte, o dăduse să-și completeze primele noțiuni de carte căpătate în țară într-un pension parizian. Cam la doi ani după aceea, la 3 octombrie 1876, el își legalizează și legătura cu Paulina, care, între timp, devenise adevărata stăpînă a gospodăriei de la Mircești, dovedind în această privință calități pe care Alecsandri nu ostenește să le laude fie în corespondența cu ea fie în aceea adresată prietenilor săi.

---

[1] Hyères, localitate în sudul Franței.

[2] Scrisoare reprodusă în „Noua revistă română", 1901, p. 304.

Relațiile dintre cei doi soți sînt mereu afectuoase — Paulina se dovedește tot timpul o femeie de o largă înțelegere, de o mare modestie; nu ține nicicînd să se afișeze în public cu el, îi acordă deplină libertate, nu se pune niciodată de-a curmezișul continuilor lui planuri de călătorie, îl însoțește în străinătate numai atunci cînd poetul consideră că este cazul și se consacră cu un devotament rar întîlnit treburilor casnice de la Mircești, creîndu-i astfel poetului condițiile care i-au permis acestuia să-și ducă viața lui de om scutit aproape tot timpul de grijile cotidiene. De aceea, „viața lor se desfăcea" oarecum „pe două căi deosebite, ca un fir împletit din nouă fire subțiri, fără ca ele să se confunde desăvîrșit împreună"[1].

La rîndul său, poetul o prețuiește în mod deosebit, îi arată o dragoste calmă, o respectă pentru numeroasele ei calități sufletești, pentru tactul ei, pentru rara ei pricepere de gospodină, pentru simțul ei practic mai ales, care-l entuziasmează.

Astfel, în 1867, într-o scrisoare expediată, la 25 ale lunii iunie, din Nisa, unde se afla pentru îngrijirea sănătății, poetul îi scria, printre altele următoarele:

...„îndată ce mi-oi mîntui cura, m-oi repezi la Mircești ca să te sărut și să admir minunile ce ai făcut în lipsa mea și despre care Pisoski[2] mi-a scris cu mult entuziasm. Sînt cu nerăbdare ca să văd casele[3], și grajdul, și pivnița, și mai cu seamă recolta de la care atîrnă îndeplinirea planurilor viitoare. Nu mă îndoiesc că toate sînt nimerite și pe placul meu, căci ai gust bun, înțelegere și hărnicie..."[4].

Lăudîndu-i aceste calități de gospodină, Alecsandri o prezenta astfel pe soția sa într-o scrisoare adresată unui prieten, la 17 decembrie 1881: ...„Paulina, ca o adevărată gospodină din vremea veche, e foarte ocupată cu garnisirea cămarei, și zău, a ajuns să deie acestei camere interesul și priveliște unui adevărat muzeu. Pe planul I, un rînd de farfurii de răcituri (piftii) cu mai mult sau mai puțin usturoi. Pe planul II, o piramidă de piepturi de gîscă ursite a fi afumate. Pe al III-lea plan grămezi de cîrnați, orînduiți fiecare la locul său ca funiile vapoarelor. În sfîrșit, în fund o formidabilă aliniere de șunci, care pot face concurență celor de York. Sînt curioase la văzut toate acestea. Un mîncăcios ar zice că e chiar splendid tabloul..."[5].

Spre bătrînețe, atențiile lui față de Paulina deveniră mai afectuoase, necesitatea prezenței ei mai mult alături de el, mai imperioasă. Astfel într-o scrisoare, trimisă din București, la 16 martie 1884, puțin înainte de prima reprezentație a dramei lui în versuri *Fîntîna Blanduziei*, bătrînul poet îi scria aceste rînduri emoționante înțeleptei și energicei

---

[1] Cf. N. Petraşcu, *Vasile Alecsandri*, București, 1930, p. 95.

[2] Locot. colonelul N. Pisoski, om politic, luptător pentru Unire și prieten apropiat al lui Alex. I. Cuza și al lui Alecsandri.

[3] Actualul muzeu memorial din Mircești, construit sub îngrijirea Paulinei.

[4] V. Alecsandri, *Corespondență*..., p. 18.

[5] Vezi N. Petraşcu, *op. cit.*, p. 95.

sale soții, care părea a avea în perioada aceasta unele motive serioase de plictiseală în sihăstria ei de la Mircești:

„*Dragă,*

Din scrisoarea matale, văd că ești mâhnită și nervoasă. E vreme dar ca să mai părăsești Mirceștii și să vii lîngă moșneag.

Piesa mea *(Fîntîna Blanduziei, n. n.)* să va reprezenta gioia viitoare, adică la 22 martie, peste șepte zile. Cred că îi face bine să pleci luni seara și, agiuncînd aice marți dimineața, vei avea tot timpul ca să-ți alegi și să-ți cumperi o capelă de dantelă pentru vizita la palat, precum o mantelă după placul matale. Vină, bani avem, și nu te gîndi decît la mulțumirea ce mi-i face sosind lîngă mine (...). Te aștept și te sărut de o mie de ori

V. Al."[1]

Alecsandri își arăta astfel încă o dată, cu delicatețea lui cunoscută, dragostea și recunoștința față de aceea care, model de soție de artist, deși lipsită de calitățile unei muze inspiratoare, i-a rămas devotată pînă la moarte.

*

De pe la începutul lunii ianuarie 1885, cu puțin înainte de a-și lua în primire postul de ambasador al țării la Paris, în corespondența lui Vasile Alecsandri — în aceea către prietenul său I. Ghica, mai ales — începe să apară un nume nou de femeie, nume care se metamorfozează în multe altele, pe măsură ce această corespondență o tot înregistrează: frumoasa Marquetti, d-na Marquetta, încîntătoarea doamnă Marchetta, fermecătoarea doamnă Marchetta, d-na Blanche Marquetta etc., ceea ce, prin insistența cu care poetul îi menționează numele în anii aceștia, ne îndrituiește s-o considerăm una din ultimele pasiuni ale poetului sau, cum o socotește Perpessicius, care îi semnalează cel dintîi prezența în viața lui Alecsandri[2], cu adevărat „ultima idilă horațiană" a poetului nostru.

„D-na Marquetti gustat-a oare catrenul meu?" îl întreabă poetul pe I. Ghica într-o scrisoare din 3 ianuarie 1885, după ce, la cererea prietenului, îi trimisese, pentru noua sa cunoștință feminină, aflată la

[1] V. Alecsandri, *Scrisori, însemnări...*, pp. 7—8.

[2] Perpessicius, *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1957—1960), 1961, E.P.L., în articolul „Bianca Marquetti sau ultima idilă horațiană", pp. 71—82.

Londra, unde atunci Ghica era ambasador al țării, un catren și un pasaj din noua sa piesă *Ovidiu*.

Ca, într-o altă scrisoare, din 12 ianuarie același an, să declare: „Ce n-aș da să pot asista (invizibil) la lectura *Blanduziei* (adică a dramei în versuri *Fîntîna Blanduziei*, care precedase pe *Ovidiu*, *n.n.*) în fața frumoasei d-ne Marquetti, în cabinetul tău atît de admirabil instalat. Aș vrea să surprind pe grațioasele trăsături ale chipului ei impresia ce i-ar face-o lucrarea mea."

În momente de deprimare, de necazuri pricinuite de activitatea de ambasador ori de alte împrejurări îl invidia pe Ghica, aflat la Londra, că o poate întîlni acolo, și să se delecteze astfel privind-o ori discutînd cu ea, pe aceeași „grațioasă doamnă Marchetta", cum îi scria el altădată, la 28 iunie același an, prietenului: „Tu ai cel puțin consolarea de a vedea din cînd în cînd pe frumoasa Marquetti și de a-ți remonta moralul".

Cînd o poate întîlni la Paris, are ocazia unor „convorbiri încîntătoare", căci, cum scria el într-o scrisoare din 17 aug. 1886, „Virginiana noastră precît e de plăcută, tot pe atîta e și de inteligentă și amabilă în relații".

„Sirena aceasta cu ciocul și unghiile roze", cum o numește poetul într-o scrisoare din oct. 1887, îl preocupă destul de mult pe Alecsandri în această perioadă. Referirile lui din corespondența cu Ghica din anii aceștia și cei următori (1888—1889) vorbesc adesea de sănătatea Biancăi Marquetti, pentru care poetul tremură atîta („am găsit pe *Regina aramei* puțin slăbită, puțin palidă e adevărat, însă pururi seducătoare. S-a instalat definitiv la Paris și și-a luat un apartament pe mai mulți ani ...", notează el într-o scrisoare din 1 dec. 1888), dar și de succesele aceleiași enigmatice dar seducătoare prietene în lumea literelor, succese de care Alecsandri se bucură sincer ca de ale sale proprii: „Doamna Bianca (Madame Blanche) înaintează curagios pe drumul faimei și al averii", îl informează el pe Ghica la 1 octombrie 1887. „Romanul său *Regina aramei* a fost foarte remarcat la Paris (...). Sardou a promis să extragă din acest roman o piesă de teatru de succes, la care lucrează, și grație acestei colaborări biletele de bancă vor da năvală în *portefeuille*-ul frumoasei americane. Voi fi încîntat pentru ea, deoarece e plină de grație și foarte inteligentă." Cine-i această misterioasă Bianca (sau Blanche) Marquetti, care, la un moment dat, apare în corespondența lui I. Ghica și sub numele de Blanche Roosevelt?

Bianca Marquetti, „ofițer al Academiei Franceze" („officer of the Academy of France") este, în ultimele decenii ale secolului trecut, o scriitoare americană, autoarea unui roman de succes, *Regina aramei (The Copper Queen)*, remarcat nu numai la Londra și Paris, dar și în lumea cititoarelor din „înalta societate" românească a timpului („la doamnele și domnișoarele ce populează în momentul de față castelul din Sinaia", scrie Alecsandri la 14/26 oct. 1837), și mai ales autoarea unor biografii, a unor „vieți" mai mult sau mai puțin romanțate, cum

e *Viața pictorului francez Gustave Doré* pentru care a primit un premiu al Academiei Franceze („palmele academice"), o „Viață" a lui Verdi etc. și căreia acad. Perpessicius îi atribuie și un „admirabil necrolog" anonim, publicat, sub titlul *Homerul de la Dunăre*, într-un ziar englezesc, la 7/19 sept. 1890, adică la nici măcar o lună după moartea poetului nostru, care, în corespondența ultimilor săi ani, a adus grațiilor acestei fermecătoare romanciere un delicat și constant omagiu.[1]

Iată de ce, împreună cu acad. Perpessicius[2], credem că e cazul să socotim și noi că Bianca Marquetti își poate revendica și ea un drept de cetățenie în galeria muzelor exotice sau autohtone ale poeziei noastre din secolul al XIX-lea, alături de Bianca Milesi (muza italiană a lui Gh. Asachi), de Zulnia Negri, muza lui Conachi, de fiica acesteia, Elena Negri, de Maria Cantacuzino, de Veronica Micle și de atîtea și atîtea altele încă.

Elena Negri, Dridri, Mărgărita, Maria Cantacuzino, Paulina Lucassiewicz, Bianca Marquetti — iată cîteva nume din suita figurilor feminine care au înseninat viața poetului nostru și care, fiecare în felul ei, au exercitat un anumit rol în viața și opera lui și, implicit, și-au încrustat prin aceasta numele și în istoria literaturii noastre. Iubindu-le cu sinceritate, cu pasiune pe unele, cu o afecțiune calmă, discretă pe altele, prețuindu-le pe toate pentru calitățile lor fizice și intelectuale, Alecsandri a încercat să transpună de cele mai multe ori în versuri intensitatea din viață a unora din aceste iubiri, să le literaturizeze în proza sa artistică, să le consemneze în corespondența sa cu prietenii. A reușit însă mai puțin în poeziile sale, a căror substanță erotică e departe de a egala sentimentele reale ale poetului, lipsit în general de forța creatorului de geniu care transfigurează realitatea în operă de artă răscolitoare; s-a dovedit mai la largul său, totuși, în proza romantică de evocare a iubirilor din *Margarita* și *Dridri*, în însemnările sale intime rămase în păstrarea fiicei sale, în jurnalul de călătorie în Italia, în corespondența sa. A fost conștient însă întotdeauna de ceea ce a însemnat fiecare din ele pentru viața sa, pentru opera sa.

---

[1] Se prea poate ca Bianca Marquetti, desigur italiancă de origine, al cărei nume Alecsandri îl menționează, cum am văzut, pentru întîia oară, la 3 ianuarie 1885, într-o scrisoare către I. Ghica, să fi fost soția compozitorului Marquetti din Roma, autor al muzicii operei *Ruy Blas* și care, imediat după serbările de la Montpellier din 1878, cînd i s-a decernat poetului nostru „premiul Cîntecului latin", a pus pe note versurile bardului român. Alecsandri a intrat curînd în corespondență cu compozitorul italian, căruia, firește, i-a adus mulțumiri pentru atenția acordată poeziei sale. Nu e exclus ca ulterior, cine știe în ce împrejurare, poetul nostru să se fi întîlnit cu soții Marquetti și de-atunci să dateze cunoștința cu frumoasa scriitoare italiană.

Se prea poate ca, mai tîrziu, despărțindu-se, prin divorț, de soțul ei, compozitorul, sau după moartea acestuia, Bianca să se fi căsătorit cu un american, un Roosevelt, și astfel să fi devenit americană. „frumoasa scriitoare americană" cum o amintește Alecsandri în scrisoarea sa de la 1 octombrie 1887.

[2] Perpessicius, *op. cit.*, p. 82.

Fără existența Elenei Negri în viața lui Vasile Alecsandri, lirica noastră erotică ar fi fost, într-adevăr, văduvită de unul dintre capitolele, totuși, semnificative în evoluția ei, iar pasiunea poetului pentru cercetarea și valorificarea bogățiilor creațiilor noastre populare ar fi fost temperată, înăbușită poate de vocile clevetitoare ale saloanelor aristocrației românești a epocii. Fără Dridri și Mărgărita, proza noastră literară n-ar fi avut de înregistrat astăzi existența a două scrieri romantice cu caracter memorialistic de spumoasă evocare cum sînt cele două nuvele, *Dridri* și *Mărgărita* de la începuturile epicii noastre artistice propriu-zise; fără Dridri — eroina din viața lui Alecsandri, poate cercul filo-românilor francezi, simpatizanții pentru cauza românească, susținătorii din rîndurile intelectualității franceze pentru unirea Țărilor Românești, pentru independența lor ar fi fost mult mai puțini, unele biruințe politice ale noastre în epocă mai rare, mai mici poate.

Fără Paulina Lucassiewicz, soție rară, modestă și plină de energie în același timp, multe momente din viața seninului nostru poet ar fi fost adumbrite de prozaicele neplăceri ale vieții practice cotidiene, multe din scrierile lui — create în condițiile unei vieți tihnite, asigurate în bună măsură prin priceperea și simțul gospodăresc model al aceleia care l-a îngrijit cu dragoste dar cu o mare discreție pînă în ultimele clipe ale vieții lui — niciodată concepute, niciodată realizate desigur. Fără comuniunea poetului rafinat cu inteligențele sclipitoare, de aleasă cultură și de un farmec spiritual rar al prietenelor sale Maria Cantacuzino și Bianca Marquetti, Alecsandri n-ar fi trăit niciodată clipele de înaltă intelectualitate, bucuriile strălucitelor replici schimbate în întîlnirile lor, al căror ecou, uneori mai mult sesizabil, alteori mai puțin, pătrunde pînă și în scrierile sale literare, în corespondența sa.

Grup de cariatide feminine pe care se sprijină personalitatea omenească și literară a lui Alecsandri, dragi toate poetului nostru, existența lor s-a împletit cu aceea a lui pe spații mai mari sau mai mici de timp și au punctat toate popasuri luminoase pe traiectoria vieții lui bogate și îndelungate. Evocarea lor în aceste zile, în care numele lui Vasile Alecsandri stăruie din nou, pe drept cuvînt și parcă și cu mai multă strălucire, în memoria noastră, ni s-a părut, de aceea, nu atît un act de pietate, ci, mai ales, o necesară *„restitutio in integrum"*.

UN PRECURSOR: IULIU CEZAR SĂVESCU

MIRCEA ANGHELESCU

Iuliu Cezar Săvescu este o figură tipică pentru ambianța literară a acelui sfîrșit de secol al XIX-lea în care și-au dat întîlnire, în cîmpul literelor românești, cam toate direcțiile și școlile precursorilor autohtoni cu idei din cele mai noi provenind din literaturile occidentale, epocă plină de fermenți care se vor dovedi deosebit de fertili mai tîrziu în diferite orientări, deși, pentru moment, săracă în personalități și realizări. Acest sfîrșit de secol literar este dominat pe de o parte, pînă la despersonalizare uneori, de geniul lui Eminescu; pe de alta, pe tradiția puțin bombastică a lui Bolintineanu, se continuă o vînă de romantism autentic, alimentată de poeți interesanți, deși cu resurse modeste, pînă la momentul Macedonski, care marchează, cu extravaganța sa stridentă uneori, o cotitură efectivă în lirica noastră. Unul din efectele experiențelor macedonskiene (ori ale școlii sale) este întoarcerea receptivă către literatura nouă europeană, părăsirea unor modele romantic-statornice și înlocuirea lor cu maeștrii poeziei „decadente" (parnasieni, simboliști etc.), mai apropiați ca sensibilitate, ca registru afectiv, ca experiență de viață, de condiția acelor proletari ai scrisului („cerșetori literați", spune Săvescu) care sînt poeții noștri din perioada de care ne ocupăm. Rezultă de aici o etapă, destul de scurtă de altfel, de o greu imaginabilă conglomerare a unor influențe și tradiții care fac să coexiste, în aceeași epocă, în aceleași reviste, în aceleași grupări, personalități poetice de facturile cele mai diverse, mai opuse chiar, dintre care unele vor izbucni fertil, în timp ce altele se vor stinge fără zgomot. Expresie caracteristică a acestei perioade agitate și nedefinite încă pe plan estetic, de acumulări, este, cum spuneam, și Iuliu Cezar Săvescu, poet de un talent promițător, pe nedrept uitat, mort tînăr, ca și Petică și ca atîția alții, de o boală de piept și mai ales de mizerie. Chendi, care l-a cunoscut în ultima parte a vieții, îi face un portret grăitor: „L-am văzut o singură dată într-o cafenea, stînd la o mescioară de lîngă foc și cu capul plecat peste un manuscris, pe care-l mai acoperea și cu brațul stîng, parc-ar fi voit să-și apere toată comoara. Cu fața veștedă, ca o lămîie stoarsă, cu ochii sticloși și neliniștiți, căutînd sfios în toate părțile, îți făcea impresia unui bărbat trudit, încovoiat prea devreme de povara acestei vieți"[1].

[1] Ilarie Chendi, *Preludii*, Buc., Minerva, 1903, p. 100.

Portretul amintește frapant poezia lui Săvescu *În cafenea*: „Pe marmora-nvechită, în trista cafenea, / Poetul sapă-n lacrimi povestea lui ciudată..."[1]. D. Karnabatt, în aceeași perioadă, îl găsește de nerecunoscut, „galben, tras la față, îmbătrînit cu zeci de ani, cu veșmintele devastate, exalînd boala, mizeria, agonia"[2]. Se pare că o nenorocire („des revers de fortune"), întîmplată cam cu doi ani înainte de moartea sa, aruncă familia — poetul, mama și sora — în penibile lipsuri materiale, de unde mizeria și boala[3]. Destinul său trist seamănă izbitor cu al celuilalt simbolist mort în floarea tinereții, dar cu o înțelegere în posteritate mai fericită, cu Ștefan Petică.

Biografia lui Săvescu este, cu toate acestea, foarte puțin cunoscută pînă acum. Datele exacte ale nașterii și ale morții poetului sînt încă nehotărîte; dacă decesul poetului s-a întîmplat, în orice caz, în martie 1903, cum atestă majoritatea biografilor[4], data nașterii n-a fost, multă vreme, cunoscută. Amintirile contemporanilor sînt contradictorii: în volumul *Cîți-va scriitori*[5], Al. T. Stamatiad arată că Săvescu „se sfîrși în martie 1903, în vîrstă cam de treizeci de ani", pentru a afirma mai departe că poetul „prin 1886 făcu cunoștința lui Alexandru Macedonski". Dar, după datele cunoscute și înseși informațiile lui Stamatiad, Săvescu nu putea avea atunci decît zece-doisprezece ani! Pe de altă parte, Săvescu scoate în 1890, împreună cu Bonifaciu Florescu, revista „Duminica" și ceea ce publica el acolo nu erau produsele unui copil de cincisprezece ani... N. Davidescu, în antologia citată (*Din poezia noastră parnasiană*, p. 127) restabilește anul exact: 1866. Actele găsite la Biblioteca Academiei, împreună cu o serie de manuscrise[6], provenind probabil, tot de la acesta — antologia sa include o serie de poezii copiate direct de pe manuscrise — atestă mai multe date, potrivite, desigur, pentru diverse trebuințe de poetul însuși, însă „estractul" din registrul stării civile al numitului Iulius Cezar Săvescu pare a da data reală: „În anul una mie opt sute șase zeci și șase luna septembrie douăzeci și optu la ora zece

---

[1] În antologia *Din poezia noastră parnasiană*, Buc., Editura Fundațiilor, 1943, p. 179.

[2] D. Karnabatt, *Bohema de altădată*, Buc., „Vremea", 1944, p. 108.

[3] Emile I. Critzman, *Poètes disparus — Jules Césai Savesco*, în „Le beau Danube bleu", an I, 1905, no. 3 (26 mars), p. 3.

[4] În a sa *Istorie a literaturii românești*, Buc., 1939, p. 409, Gh. Cardaș o fixează la 9 martie 1903, Chendi, în volumul *Preludii*, Buc. 1903, p. 100, își amintește că Săvescu a fost înmormîntat la 12 martie, iar necrologul, din „Tribuna" (Sibiu, 1903, nr. 50 din 15/28 martie) anunță că „alaltăieri a murit în spital poetul Iuliu C. Săvescu". Emil Critzman, în articolul citat, „își amintește" de 8 sau 9 martie. Tot el notează că, trecînd convoiul funebru (urmat de Macedonski, Mircea Demetriad, N. Ținc, R. Rosetti, D. Carnabatt, C. Cantilli, Cincinat) prin fața palatului, „la garde fit les honneurs". G. Călinescu indică (în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ca și în compendiu) 1904 ca an al decesului, însă asertiunea nu se susține cu nimic.

[5] *Cîți-va scriitori*, Arad, 1925.

[6] Mss. A. 1485, caietul III.

dimineaţa înaintea noastră officeru Stării Civile al Comunei Brăila Culoarea Galbenă Jud. Brăila s-a înfacisat D-lui Eulampiu Săvescu, de ani 39, funcţionar în Brăila, care ne-a prezentat un copilu... etc.".

Săvescu a fost încadrat de N. Davidescu, în antologia sa publicată în 1943[1], printre poeţii parnasieni, deşi un parnasianism românesc propriu-zis n-a existat; Tudor Vianu a arătat odată (în *Figuri şi forme literare*) apartenenţa poetului mai curînd la grupul primilor simbolişti români şi această părere este împărtăşită, în puţinele rînduri dedicate de istoria noastră literară lui Iuliu Cezar Săvescu, de mai toţi cercetătorii acestei epoci. Însă cum scrie undeva D. Micu, în literatura noastră simbolismul nu s-a născut ca o negare polemică a parnasianismului şi elemente ale acestor două mişcări, ale acestor două estetici, opuse la origine, coexistă nu rareori în opera aceloraşi poeţi. În chiar evoluţia lui Macedonski sînt uşor de depistat caracteristici atît parnasiene cît şi simboliste, de toate nuanţele. În literatura română, delimitarea aceasta precisă între simbolişti şi parnasieni, cel puţin în momentul iniţial, este imposibilă şi Lovinescu avea destulă dreptate cînd propunea înlocuirea acestor etichete cu titulatura de poeţi modernişti, exprimînd mai exact conţinutul noii poezii şi, de asemenea, aspiraţia către o formă nouă, adecvată sensibilităţii moderne. Discipol al lui Macedonski, cel puţin în prima parte a activităţii sale, Săvescu dovedeşte aceeaşi largă receptivitate, nu numai faţă de influenţe parnasiene şi simboliste, dar şi faţă de poeţii antici la care admira, probabil, în primul rînd, eleganţa şi măiestria versului, pentru că îl găsim pe poet, care tradusese din Ovidiu[2], scriind o *Anacreontică*, exersînd dactili şi hexametri remarcabili, în *Plopul* sau în *Asaltul*, poezie cu euritmii şi sonorităţi evocatoare:

Trec dorobanţii cu capu-n pămînt spre cetate,
Răpăie paşii în praful ce pufăie-n zare.
Dar darabana cu rampampam sună,
Mîna pe armă ca cercul de fier se-ncleştează,
Ochii se-ncruntă şi scapără sînge şi flacără,
Pieptul se lasă-nainte, pămîntul se clatină...

Săvescu, deşi poet de un talent autentic, nu este însă un poet deosebit de original nici ca sensibilitate, nici ca expresie; el este propriu-zis, deşi poate părea paradoxal, un epigon unit cu un precursor. Toate influenţele moderniste pe care le suportă poetul se grefează pe un fond general romantic, în tradiţia romanticilor munteni (Heliade, Bolintineanu, Depărăţeanu) în a căror descendenţă hotărîtă se aşază fondul operei sale. Fără îndoială că poezia lui Săvescu reprezintă un moment cu totul evoluat faţă de micul romantism muntenesc al precursorilor, însă în formaţia sa, de un eclectism evident, trebuie subliniată filiaţia autohtonă, continuă a poeziei sale. Făcînd oficiul ingrat de trăsătură de unire între două epoci, între două etape ale poeziei noastre, persona-

[1] *Din poezia noastră parnasiană*, Buc., Editura Fundaţiilor.
[2] *Elegia a VII-a* în „Liga literară", 1893. nr. 9—10.

litatea poetului rămîne destul de neprecizată, de nehotărîtă şi, căutînd a-i delimita trăsăturile caracteristice, le vom găsi destul de eterogene. Alături de preferinţa pentru cadre exotice luxuriante, colorate în pastă abundentă, cu elemente de mitologie orientală (*Tanit — imn cartaginez — Cîntarea lui Walmiki, Pe muntele Sitù* etc.), specifică parnasianismului, găsim elemente ale unei nevroze care putea fi în parte mimată, dar şi cu rădăcini reale; găsim o preferinţă pentru macabru, în genul lui Macedonski, o obsesie a sonorităţii, un cult al eufoniei, uneori al aromelor, de asemenea de esenţă simbolistă, deşi trebuie arătat că poetul utilizează rareori simbolul ca mijloc de comunicare a ideii poetice; simbolismul său este mai ales de tehnică evocatoare, de atmosferă, nu atît de esenţă. Pot fi identificate însă şi reminiscenţe care nu se situează pe această traiectorie; pastelurile sale, puţine la număr şi destul de comune, au cadenţa versurilor lui Alecsandri: „S-a dus geroasa iarnă cu lung şi greu suspin" (*Pastel*) sau „Sub cerul ars de soare pămîntul se dezgheaţă / Pe cîmp miieşte iarba şi aburi tremurînd..." (*Primăvara*). Numeroase versuri amintesc de versurile lui Eminescu, de pildă *Călin:* „Un palat săpat în piatră, ce se-nalţă ca o umbră / Peste lacul lins de lună şi pădurea clară-sumbră" (*Într-o ţară depărtată*) sau chiar teme, tratate *à rebours:* „De-aice pîn'la steaua lină / Ce tremură pe-albastrul cer / E-atîta cale de lumină / De veşnicie şi mister" *(De-aicea pîn'la steaua lină).* Alte poezii au metrul şi cantabilitatea specifică lui Coşbuc, inclusiv acea comunicativitate directă, de esenţă folclorică: „În sat ca el puţini erau / Şi mai puţini se-ncumetau / Cu el la luptă, căci picau; / Iar cînd fugarii încurcau / Pe cîmpul lat, / Spun toţi că dintr-o săltătură / Sărea pe cal din bătătură... etc." (*Din război,* mss. Bibl. Academ. A. 1485). Mimetismul acesta, probabil involuntar, devine aproape o virtuozitate, însă grevează asupra găsirii propriei personalităţi.

Îi este însă specifică poetului, ca o trăsătură mai generală a liricii sale etice, o mască de damnat, de proscris, corespunzînd în bună parte destinului său nefericit. În lumea care îl înconjoară, chiar şi în prieteni, recunoaşte duşmani disimulaţi, care abia aşteaptă să-l sfîşie, menirea sa în lume este de a suferi, de a se stinge încet, părăsit de toţi etc. Satanismul nu este de fapt o dimensiune organică a poeziei lui Săvescu, ci e rezultatul unui complex exterior; influenţa poeziei lui Rollinat în cercurile moderniste (din care fac parte şi publicaţiile la care colaborează poetul: „Carmen", „Duminica", „Liga literară", „Revista poporului" ca să nu mai vorbim de „Literatorul") a fost dovedită mai de mult[1]. Găsind un teren prielnic în condiţia sa socială mizeră, de boemă, poezia nevrozată, putridă a lui Rollinat lasă indiscutabil urme în versurile lui Săvescu, însă macabrul rămîne teatral, sonor şi săltăreţ, asimilat încă

[1] Cf. Al. Ciorănescu, *M. Rollinat şi satanismul în poezia română,* în „Viaţa românească", 1934, nr. 17—18 (şi extras). Vezi şi Lidia Bote, *Simbolismul românesc,* E.P.L., 1966, pp. 223, 241, 402, 408.

tradiției romantismului nostru, mai declarativ, mai țipător: „Eram un stîrv de oase, iar dînșii mă priveau, / Fișii din a mea carne prin nalții fagi zăceau, / Pe stînca colțuroasă de soare luminată / Sta hîrca-mi sîngerată... etc." *(Pe cînd zăceam).* Această atitudine inspirată de o reală suferință, generalizată, se transformă uneori într-o poză care exagerează într-un macabru facil, factice: „Vîntul bate, urlă, muge / Barca valul taie, fuge / Iar din val în val spumos / Ca un cap de mort hidos / Luna saltă-n sus și-n jos!" *(Vîntul bate).* Merită a fi menționat aici că Săvescu traduce destul de frecvent din Edgar Poe, și se pot stabili corespondențe între poetul american și macabrul funebru, fantastic, pe care-l cultivă Săvescu, lucru ușor de sesizat mai ales în prozele sale publicate în revista „Duminica".

Cea mai interesantă dintre aceste proze este lunga nuvelă intitulată *O greșeală,* publicată în mai multe numere consecutive ale revistei.[1] Uitată în paginile acestei publicații efemere, puțin cunoscute, nuvela a scăpat oricărei menționări ulterioare, și este deci, practic, ignorată. Subiectul o plasează de la început sub zodiile simbolismului, care sînt de altfel mai consecvente în proza lui Săvescu decît în poezie; în stilul de confesiune propriu și celor mai multe proze ale lui Macedonski, Petică sau Anghel, Săvescu povestește o întîmplare fantastică, petrecută desigur în imaginație, după cum aflăm din dezlegarea logică, în manieră poescă, de la sfîrșitul nuvelei; poetul bea din greșeală o picătură de opiu și proiectează în vis frămîntările care îi torturează sufletul. Cadrul fantastic în care se desfășoară acest vis este predilect versurilor sale[2], el ramifică mult firul acțiunii, simplă altfel, prin numeroase introspecții și considerații asupra multiplelor sale nefericiri. Ca un alt Faust (era un loc comun în epocă; și Mircea Demetriad îl invocă pe Faust în *Noaptea grozavă*[3]), poetul învocă pe Satana și-l întovărășește într-o călătorie în infernul inimii unui sinucigaș, prilej pentru alte considerații, cu caracter indirect de confesare a unor credințe proprii; ajuns în „grădina imaginațiunii", sufletul poetului se umple de fericire și e „amețit de voluptatea visătoarei priveliști", simțindu-se „mai sus de realitate și de viață", realitate care i se pare sumbră prin lipsa unui ideal: „Omul care crede încă, nu e pierdut cu desăvîrșire, dar astăzi, oamenii nu mai cred în nimic și nimicul adînc și negru le înghite sufletele"[4].

Ca și alți simboliști, înainte de Anghel, Săvescu este obsedat de arome, de mirosuri tulburătoare care exprimă sintetic stări de spirit

---

[1] „Duminica", an. I, 1890, nr. 6, 7, 8, 9, 10 și 13—14.

[2] Acest „cadru" amintește perfect una din nuvelele fantastice ale lui Gérard de Nerval, *Nuit de 31 décembre;* la acesta însă, simbioza real-fantastic este mai organică, trezia este urmată de o confirmare a intuițiilor onirice obscure.

[3] „Duminica" an. I, 1891, nr. 21.

[4] „Duminica", an. I, nr. 13—14 din 30 dec. 1890, p. 94.

(„sufletul mi se umplu de miros de micşunele") sau evocă voluptăţi („cine se va ameţi de mirosul fecioresc al buzelor arzătoare?") sau sînt pur şi simplu atribute indispensabile ale obiectului evocat (aerul e „plin de mirosurile dimineţii", iar aerul apăsător al unei odăi e „plin de miazme" etc.). Ca şi Macedonski sau Anghel, Săvescu foloseşte descrierea unei locuinţe, descriere aparent banală şi „realistă", pentru a evoca o atmosferă şi a face o introducere subtilă în desfăşurarea ulterioară, fantastică a acţiunii, cu interesante observaţii mărturisind aderenţe la o estetică a ciudatului: „Această odaie, nu ştiu bine prin ce, are o deosebită înrîurire asupra unor spirite; mie unuia îmi place mai mult decît oricare odaie de oraş, fie ea oricît de bogată şi de îngrijită. Ca şi ai celei de jos, pereţii îi sînt învăluiţi cu hîrtie vînătă, eşită de vreme, străpunsă de cue, de al căror gît atîrnă de jur împrejur, la aceeaşi înălţime, cadre de toate culorile şi de toate mărimile, de o lucrătură brută şi fără artă, ciudate însă prin alegerea mărimilor, expresiunea chipurilor sau a priveliştilor, şi atît de bine potrivite cu locul lor, încît orice alt tablou, fie el cît de bun, cred că ar pierde mult alăturarea cu dînsele".[1]

Desigur, sînt numeroase în această nuvelă invocaţii şi clamări în manieră romantică, oftaturi indiscrete şi plîngeri după amorul ideal, regretul repetat pentru neputinţa de a evada din realitate, pe care, şi pe acesta, îl vom găsi la Anghel (*Oglinda fermecată*). Săvescu are însă capacitatea de a evoca sentimentul groazei, al terifiantului: „Din nou mi se păru că lucrurile împrejurul meu încep să se mişte. Pădurea se clătina, se apleca către pămînt, se îndrepta semeaţă, se perdea înainte, se trăgea cu repeziciune înapoi. Ochii-mi se dilatau în orbitele lor. Mă uitam cu groază în dreapta şi în stînga. Urechile începură să-mi vîjîie, auzeam zgomote şi ţiuituri subţiri ca fluierături ce s-ar pierde în depărtare. Din coşarul dărîmat şi întunecos veneau zgomote confuze, glasuri înnăbuşite." Descrierea unui moment în care pămîntul începe să se învîrtească (rizibil poate ca concepţie) ne impune o nouă apropiere, şi ca manieră dar şi ca tensiune dramatică, cu Poe: „Şi într-adevăr, lucru îngrozitor şi nedescris, pămîntul începu să se mişte; arborii se plecau înainte, eu însumi simţeam cum mă răstorn, cu capul în imensitatea îngrozitoare. Mă apucai de masă, să nu cad; muşchii, în încordarea lor, începură să mă doară şi pămîntul începu, mai întîi uşor, apoi din ce în ce mai tare, mai tare să se rostogolească în jurul osiei sale". Anticipînd forţa blestemelor argheziene, Săvescu are accente dramatice imaginîndu-şi destinul menit de ursitoarea sa: „Pentru tine, nimic din ce se numeşte fericire; singurătate şi mizeria, lacrimi şi suferinţă. Ochiul tău să nu strălucească de bucurie; niciodată să nu se şteargă cutele frunţii tale; cînd vei rîde, priveliştea cea mai îngrozitoare din viaţa

[1] „Duminica", nr. 7, p. 38.

ta să ţi se pue înainte, şi să te întristeze! Cu privirea în ţărînă, pe cărarea vieţii du-te!" Sînt numeroase apoi elementele de stil care ne îndreptăţesc să-l considerăm pe Săvescu printre inovatori şi printre creatorii prozei lirice, ai poemului în proză, cel puţin prin folosirea imaginilor sintetice, cu valoare de simbol (de ex. tabloul Bucureştilor, comparabil cu cel al lui Macedonski: „În urma mea turnurile Bucureştilor se luminară. Crucile bisericilor păreau bucăţi de aur, temeliile însă rămîneau în umbră, aşa că s-ar fi zis un oraş, atîrnat de cer") şi a epitetului poetic neaşteptat şi plin de sens, a metaforei, rar folosită în proză pînă atunci; printre primii, Săvescu, alături de Macedonski, Petică etc., descoperă valori şi disponibilităţi noi în proză, depăşind caracterul rigid epic de tratare, îmbogăţindu-l cu numeroase elemente de analiză psihologică, de introspecţie, deschizînd prozei în acest fel o serie de domenii rezervate pînă atunci poeziei prin caracterul lor eminamente subiectiv.[1]

Dincolo de reacţia pesimistă la vicisitudinile unei vieţi zbuciumate şi nefericite, temperamentul poetului pare să fi fost destul de optimist şi de liniştit, dovadă aspiraţiile sale în dragoste, care după imprecaţii satanice şi valuri de teribilism se dovedesc a fi aproape casnice. Marele său poem *Cîntarea lui Walmiki* (stăruie la Săvescu obsesia cadrului feeric) este în fond tînguirea poetului condamnat la o viaţă nefericită şi boemă pe care nu o doreşte, e dovada aspiraţiei sale către o fericire obişnuită, normală, în care iubita să-i devină tovarăşă de viaţă şi să-i oblojească rănile sufleteşti; dincolo de decorul parnasian răzbate aici o năzuinţă autentică, dureroasă, către împlinire. Această împlinire îi este însă refuzată de societatea care îl hărăzea pe poet indiferenţei şi sărăciei („Poezie, poezie / Mîndră şi frumoasă eşti / Însă fără îndurare / Sărăciei ne jertfeşti"); toate neîmplinirile poetului se revarsă în versuri care de multe ori disimulează, sub o aparentă nepăsare, un fond melancolic, un umor puţin trist care îl prefigurează pe A. Mirea şi pe Topîrceanu: „Precum se-nchide melcu-n casă / Aşa şi eu am să mă-nchid / În visurile mele negre / Şi nimănui n-am să deschid" (*Precum*); sau „Din ochii ei frumoşi şi dragi / Am învăţat ce-i cugetarea / Şi fără voie, am schimbat / Realitatea cu visarea / Şi văd că-n stele poţi găsi / În toată seara altă viaţă / Pe cînd de moarte mă izbesc / În fiecare dimineaţă" (*În vis*).

Cum observa Perpessicius la apariţia unui volumaş postum din versurile lui Săvescu — unicul de altfel — poezia sa „excelează în alb şi-n diafan"; el realizează o magnifică imagine a unui feeric cîmp de gheaţă

---

[1] Între manuscrisele de la Bibl. Academiei se găsesc şi alte proze de aceeaşi inspiraţie fantastică, cu trăsături romantice mai vizibile, unele părînd a fi traduceri. Alte titluri sînt numai menţionate, într-un proiect de sumar: *Amorul meu, Secolul, Mi-ai dat destule sărutări, Omul palid, Pribegire* etc.

încremenit în *La polul nord*, probabil cea mai cunoscută poezie a acestui poet atît de puțin cunoscut:

La polul nord, la polul sud, sub stele vecinic adormite,
În lung și larg, în sus și-n jos, se-ntind cîmpii nemărginite,
Cîmpii de gheață, ce adorm pe așternutul mării ud,
Cu munți înalți, cu văi adînci, la polul nord, la polul sud.

Tehnica savantă a repetiției, frecventă la simboliști și foarte des uzitată de Săvescu, este aici folosită cu mare artă pentru a sugera și imensitatea și monotonia peisajului prin începerea și sfîrșirea fiecărei strofe cu același grup de cuvinte, cu aceeași localizare; aceluiași scop slujește și repetarea determinantului caracteristic („stele vecinic adormite", „cîmpii de gheață ce adorm") și aglomerarea de circumstanțiale („în lung și larg, în sus și-n jos") care întăresc epitetul („cîmpii nemărginite"). Procedeele prozodice complicate, îndeosebi repetițiile, poeziile cu formă fixă, procedee care vor fi suprasolicitate de generația următoare de simboliști, sînt utilizate de Săvescu cu predilecție, obținînd efecte notabile, mai ales ca atmosferă: „Și brațe negre, despuiate / Copacii-ntînd către pămînt / În jalea frunzelor uscate / Cărunte frunți s-apleacă-n vînt / Și brațe negre, despuiate"[1]. O acuitate deosebită a senzațiilor, îndeosebi auditive, îi inspiră metafore care se vor stabili definitiv în poezie abia în versurile generației neliniștite, promoția primului război mondial (B. Fundoianu, Adrian Maniu etc.). Poetul „aude" creșterea, dezvoltarea naturii, mișcarea stelelor, executînd un transfer al senzațiilor vizuale în domeniul acustic, obținînd încă un efect scump simboliștilor — sugestia: „Vezi tu, acum e noapte, tăcerea-așa-i de mare / Încît pe cer s-aude a stelelor mișcare / S-aud și trandafirii cum în grădină cresc[2].

Săvescu e totodată, ca orice simbolist, un „citadin", la care orașul, încă nedevenit „tentacular", și-a pierdut totuși orice farmec, reprezintă o simplă aglomerare de nimicuri strălucitoare, lipsită de idei, în sensul în care va scrie Minulescu *O, nu te-apropia de mănăstire* („O, nu te-apropia de mănăstire / Căci crucea ei / Și negrele-i zidiri / N-adăpostesc nici pace / nici iubire!"):

Palate cu pilaștri, cu turle aurite,
Cu idoli ce țin zidul cu spete gîrbovite,
Nu-mi trebuie. Nici pace, nici viață, nici amor
Aceste ziduri triste nu poartă-n sînul lor.
Ci, respirînd în tihnă un aer cîmpenesc,
Îmi place printre lanuri de grîu să rătăcesc.
(*Campestris*)

Nu este aici refugiul în natură al unui afin, al unui înfrățit cu codrul sau cîmpia, speriat de orașul pe care nu-l înțelege, ci renunțarea unui dezgustat de rele pe care le cunoaște prea bine; natura pe care

[1] *Suspinul toamnei* în „Duminica", an I, 1890, nr. 7, p. 38.
[2] *Vezi tu*, în *Din poezia noastră parnasiană*, Buc., 1943, p. 181.

o cîntă poetul e îndeajuns de convenţională, reprezintă şi ea mai mult o aspiraţie. Chiar influenţele folclorice, destul de rar depistate în versurile sale, sînt tot ale folclorului orăşenesc, de tradiţie antonpannescă, în care cadrul natural este un artificiu, mai mult un simbol: „Ah, mi-e dor şi n-am putere / Să zic inimii tăcere! / Ah, mi-e dor de-albastrul cer / Şi mi-e dor de fericire / De o noapte de iubire / Lună, pace şi mister!" (*Ah, mi-e dor*).

Frecventator al cenaclului lui Macedonski, colaborator la „Liga literară" şi alte reviste macedonskiene, elev al lui Bonifaciu Florescu din cohorta „maestrului", o parte din poezia lui Săvescu este, şi ea, macedonskiană. Îndeosebi obsesia mişcării furtunoase, a ţelului urmărit cu tenacitate nebună, dincolo de posibil şi omenesc, pare împrumutată de la Macedonski, căpătînd însă semnificaţii apăsătoare, exprimînd dorinţa de a evada din real, din contingent :

Şi fără şea, şi fără frîne,
Cu braţe goale-ntinse-n sus,
Cu ochii ţintă spre apus
Să fug de ziua cea de mîine.

. . . . . .

Şi eu să fug fără-ncetare,
Să fug vîrtej, nebun să fug,
Pînă voi fi un punct în zare,
Să fug, să fug fără-ncetare.

. . . . . .

Să trec de punct, să trec de zare.
(*Să am un cal*)

Mai tîrziu, cînd Macedonski încearcă faza sa simbolist-instrumentalistă, Săvescu se dezice de experienţele maestrului său în versuri crude, dar atingătoare (*Poezie simbolistă instrumentală*, dedicată poetului X & Comp., publicată de N. Davidescu după manuscris):

Glic,
Face gîtul sticlei glic,
Draga mea eşti un simbol,
Tu eşti mare, eu sînt mic,
Glic,
Face gîtul sticlei glic.

Eşti o nimfă, eu un faun,
Face gîtul sticlei glic,
Pentru ce te uiţi sub scaun?
Tu eşti mare, eu sînt mic,
Glic.

Amîndoi făceam odată
Un simbol şi-un instrument;
Tu-mi ziceai: „încă o dată",
Eu stăteam incoherent.

Despre răceala intervenită între Săvescu și Macedonski ne informează și D. Karnabatt, în volumul său de amintiri: „Iuliu C. Săvescu nu se mai așeza, și *din motive binecuvîntate* (*subl. ns.*) la masa noastră, prezidată de maestrul Al. Macedonski, care păstra pentru noi tot prestigiul lui de mare poet, neștirbit de atacurile contemporanilor"[1].

Enumerarea multor influențe și reminiscențe care s-a făcut pînă acum atestă, în primul rînd, o întinsă cultură poetică a lui Săvescu, care însă nu poate fi delimitată cu precizie. La „Liga literară", la „Duminica", foi la care a colaborat și pe care le-a redactat Săvescu (în anul II de apariție al revistei „Duminica", poetul e trecut ca redactor) se traduce mult și din poeți variați: din Longfellow, Hugo, Thomas Moore, Gérard de Nerval, Rollinat, José Maria de Heredia, Robert Burns; Săvescu însuși traduce din Poe (*Corbul*, pe care poate l-a cunoscut din traducerea lui Baudelaire; vezi Perpessicius, *Mențiuni critice*, I, p. 186) din Musset, din Ovidiu, din Sofocle, scrie legenda *Regina visurilor Mab*, deci îl cunoștea probabil pe Shelley. Cultura lui Săvescu, deși destul de haotică, nu este a unui autodidact; de altfel, anunțîndu-și colaboratorii în unicul număr din 1898, revista „Liga literară" îl înregistrează ca I. C. Săvescu, student — la litere, desigur[2]. Întîlnit și la Petică, poet cu o cultură uimitoare pentru vîrsta și condițiile sale, precum și la alți moderniști, fenomenul pare a se generaliza asupra întregii mișcări, conferindu-i o aură intelectuală deosebită.

Fără să reprezinte prin sine însuși o valoare excepțională, dar neglijat pe nedrept de istoria literară, Iuliu Cezar Săvescu este o personalitate poetică extrem de interesantă, închizînd în puținele versuri pe care le-a lăsat o mulțime de virtualități nerealizate decît în parte, trasînd, încă nesigur, cîteva drumuri pe care poeții dintre cele două războaie vor merge cu succes. Analizată puțin în adîncime, figura sa îmbogățește cu o dimensiune nouă mișcarea poetică inovatoare și înviorătoare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, ale cărei roade viguroase vor fi culese abia după prima conflagrație mondială.

Săvescu, într-adevăr, „ar merita un loc al său într-o antologie a liricii românești, alături de Ștefan Petică și în vecinătatea imediată a lui Macedonski și Anghel[3].

---

[1] D. Karnabatt, *op. cit.*, p. 108.

[2] Semnează o scrisoare din 16 decembrie 1898, cu titlul: „student în litere și drept".

[3] Perpessicius, *Mențiuni critice*, I, p. 189.

REVISTA DEBUTURILOR LUI G. IBRĂILEANU: „ȘCOALA NOUĂ"

OVIDIU PAPADIMA

Cu „Școala nouă" apare o revistă de tip oarecum nou față de revistele socialiste anterioare, și aceasta mai ales sub două aspecte. Întîi, e prima revistă socialistă ce apare într-un oraș modest de provincie, în afara celor două capitale și puternice centre socialiste: București și Iași. Al doilea, e întîia revistă socialistă orientată în primul rînd spre literatură, aproape exclusiv literară.

Care au fost condițiile diverse care s-au întrunit spre a produce acest fenomen oarecum deosebit urmează să încercăm a ne lămuri chiar de la început.

Succesul îmbucurător, pentru un început, al primelor reviste socialiste, „Contemporanul" și „Emanciparea" („Dacia viitoare" era mai izolată, prin locul ei de apariție în depărtata străinătate), impusese necesitatea creării unui organ propice unei acțiuni mai largi, de mase, și în același timp mai clară din punct de vedere ideologic. Întîile periodice muncitorești cu caracter de ziar — „Tipograful român", „Analele tipografice", „Uvrierul", „Lucrătorul român"[1] — erau în parte încă grevate de vechiul spirit de breaslă. Legate de primele încercări de organizare ale muncitorilor la noi, pe linie profesională, a căror formă tipică erau Casele de prevedere, în componența cărora intrau și patronii de ateliere, acestea aveau inevitabil o limită în libertatea de mișcare ideologică. De aceea, paralel cu ele, încep să se înființeze cercurile socialiste, în care accentul se punea în primul rînd pe clarificarea ideologică a muncitorimii. Pentru activitatea lor, gazetele despre care am vorbit nu mai erau corespunzătoare. Fruntașii cercurilor socialiste încep să se gîndească la pregătirea apariției unor organe de presă care să fie expresia directă a acestor cercuri și a unui organ central care să ajute unificarea cît mai curînd a grupărilor socialiste. Astfel, în 1885, începe să apară la București „Drepturile Omului", o publicație a cercurilor de studii sociale de acolo.

[1] Cf. *Presa muncitorească și socialistă din România*, vol. I (1865—1900), partea I (1865—1889), București, 1964, pp. VIII—IX. Institutul de Istorie a Partidului de pe lîngă C.C. al P.C.R.

Încă de la început, primul cotidian socialist își propune, pe lîngă scopul agitatoric, și unul organizatoric. Creșterea populației muncitorești legată de începuturile de industrie din diferite regiuni ale țării, impunea să se dea atenție politică acestor regiuni, să li se înlesnească începuturile pe calea socialismului științific. Cu alte cuvinte, se cerea ca activitatea cercurilor din București și Iași să se extindă pe cît posibil și în țară; cercurile tindeau, în mod vag încă, firește, să devină partid. Cerința aceasta e formulată în ziarul „Drepturile Omului" încă din primul său an[1]: „să procedăm la organizarea partidului socialist în toată țara" ... „să organizăm o serie de conferințe în întreaga țară, să constituim comitetele noastre prin orașe și prin sate".

Elanul acesta își avea premisele în însăși creșterea numărului și conștiinței muncitorilor din diversele centre mai industrializate ale țării.

Începem, din 1885, să întîlnim astfel în mod sigur cercuri socialiste în asemenea localități: în 25 august 1885 se întemeiase la Galați cercul „Înainte"; în 15 august 1887, tot aici se înființează societatea „Înfrățirea muncitorilor". De 1 mai 1888 se întemeiază la Bacău societatea „Unirea lucrătorilor meseriași"[2].

Nu este deci întîmplător că — la un interval cu puțin mai mare decît o lună — apar, în 1887, în Iași și București, două gazete socialiste: „Muncitoriul" și „Desrobirea", care cuprind în subtitlul lor aceeași idee: „Muncitoriul" se subintitulează „organ al partidei muncitorilor"; „Desrobirea" avea ca subtitlu „organ al partidului muncitoresc". Partidul nu exista — el se va constitui de abia în 1893 — dar înmulțirea cercurilor muncitorești în țară începuse desigur să pună în lumină ideea contopirii lor într-un partid.

Ca un semn categoric al creșterii numărului și puterii cercurilor socialiste în diferite orașe ale țării sînt înseși publicațiile socialiste, care încep să apară în acele centre unde existau cît de cît premisele unei astfel de apariții. În 1886 înregistrăm astfel la Brăila — centru prielnic acțiunii revoluționare, prin viața sa de port — foaia socialistă „Lampa." În 1888 apar periodice socialiste în alte două porturi: în Galați apare „Frăția"; iar în Turnu-Severin, „Socialistul". De altfel, în Turnu-Severin întîlnim încă mai înainte semne ale unei organizări locale incipiente: „Manifestul socialiștilor severineni," cu ocazia alegerilor județene, tipărit în broșură la 1 oct. 1887[3]. Iar în Galați, după cum reiese dintr-o știre publicată în „Drepturile Omului"[4], exista încă din 1885 o societate de ajutor reciproc a lucrătorilor tipografi, continuînd îndemnul cercului socialist care ființase acolo încă dinainte de 1875. În 1889, adică în același an cu „Lumea nouă", chiar în Roman — unde își face apariția

[1] An. I (1885), nr. 211 din 25 oct.
[2] *Documente din mișcarea muncitorească* (1872—1916), ed. a II-a pp. 81—82.
[3] *Documente* ... pp. 88—92.
[4] An. I (1885), nr. 189.

și revista de care ne ocupăm în această cercetare — apare foaia politică social-democrată intitulată „Ciocoiul". Cum se face că tocmai în Roman întîlnim în același an două periodice de orientare socialistă și — ceea ce e iarăși frapant — ambele de oarecare durată? Nu cunoaștem în amănunțime dezvoltarea economică a orașului în acel timp — însă e cert că ea singură nu justifica nici pe departe acest fenomen.

Ca să găsim răspunsul, trebuie să ne întoarcem și să examinăm celălalt aspect al momentului 1887—1889.

Am spus mai înainte că creșterea numărului muncitorilor în țară încuraja și făcea să crească însăși acțiunea ideologică începută de cercurile din Iași și București. Acțiunea inițiată și dusă de „Contemporanul", între 1881—1891, este continuată, începînd din 1885, pe plan mult mai larg, prin organele de masă, prin ziarele „Drepturile Omului", „Muncitoriul", „Desrobirea" etc. Pe de altă parte „Revista socială," scoasă în 1884 de clubul muncitoresc din Iași, dusese o foarte fructuoasă acțiune de lămurire ideologică, înfățișînd pentru prima dată, în mod sistematic, printr-o revistă, la noi, socialismul științific. Prin toate aceste acțiuni publicistice se lărgește pregătirea ideologică a cercurilor muncitorești de la noi, se creează o bază teoretică marxistă comună. „Ciocoiul" — cu toată rămînerea lui, adeseori, pe poziții burghezo-democrate, datorită legalismului timorat al redactorului, V. G. Morțun —, formulează clar acest lucru, în articolul său program, intitulat *Steagul nostru:* „Avem același steag pe care-l au «Muncitoriul» în Iași și «Drepturile Omului» din București". Această acțiune publicistică, pe de altă parte, creează premisele unei formulări ideologice generale a țelurilor de luptă. Astfel, C. Dobrogeanu-Gherea poate trece la redactarea celui de al doilea program politic al cercurilor muncitorești.

Acest program — publicat și explicat pe larg de Gherea în „Revista Socială" — conținea puncte care în mod firesc puteau avea un rol mobilizatoric destul de puternic: votul universal, libertatea întrunirilor, egalitatea femeii, dreptate pentru țărani etc. Cu deosebire formulările programului cu privire la necesitatea curmării exploatării țăranilor de către moșieri au avut un mare ecou, — mai ales în urma răscoalelor țărănești din martie 1888. Efectele acestei acțiuni ideologice în mijlocul muncitorimii se vădesc în însuși începutul de creștere a capacității ei de luptă în acest timp.

După greva parțială și neizbutită din 1886, a lucrătorilor tipografi din întreprinderile Göbl și Modena din București, înregistrăm succesul grevei generale a lucrătorilor tipografi din București, în vara anului 1888; iar în 1889, vedem extinderea mișcării greviste și în provincie: greva lucrătorilor tipografi din Brăila.[1] Toate acestea însă tot nu ne ajută să răspundem perfect de clar la întrebarea: de ce în 1889 apar două publicații literare tocmai la Roman și de ce una din ele este atît de puternic

[1] *Documente* ... p. 67.

orientată spre literatură, neglijînd aproape cu totul ştiinţele pozitive, spre deosebire de înaintaşele ei? Nu este încă suficient dacă răspundem că Romanul era locul de naştere şi fieful electoral al lui V. G. Morţun, că „Ciocoiul" a fost scos de V. G. Morţun în 1889, ca armă de luptă în alegerile locale din acel an. La Roman, tinerii elevi de liceu, între care şi Ibrăileanu, erau obiectul atenţiei lui V. G. Morţun, care le împrumuta cărţi, îndrumîndu-i spre socialism. Descălecarea la Roman a lui V. G. Morţun în 1884, proaspăt întors de la studii din Paris şi Bruxelles, militant înfocat, plin de entuziasmul tinereţii, făcuse o adîncă impresie asupra tineretului din acel oraş. Ibrăileanu — unul dintre cei trei redactori ai revistei „Şcoala Nouă" — era pe atunci elev în clasa a II-a a gimnaziului din Roman.[1] Toate aceste amănunte pot fi preţioase, însă nu suficiente, şi ar risca să ne dea o imagine prea parţială a fenomenului. Căci fenomenul pe care-l atestă apariţia celor două reviste la Roman — şi mai ales existenţa revistei „Şcoala Nouă" — nu este specific numai acestui oraş. Trebuie să ni-l lămurim odată bine, fiindcă fără această lămurire vom înţelege greu şi caracterul celorlalte reviste *literare* socialiste de mai tîrziu, ca „Evenimentul literar" etc.

Faptul de care trebuie neapărat să ţinem seama este următorul: Încă o dată cu apariţia revistei „Contemporanul", în 1881, şi mai ales în urma răscoalelor ţărăneşti din 1888, acţiunea agitatorică a cercurilor de studii sociale din Bucureşti şi Iaşi a depăşit, ca sferă de influenţă, cu mult masa proletarilor de la noi. Vrem să spunem că acţiunea lor, mai ales cea publicistică, a înrîurit şi antrenat din ce în ce mai mult, cel puţin în lupta de idei, cercuri care nu erau proletare. Unele puncte din program — precum emanciparea femeii, votul universal — au avut un puternic ecou în cercurile mic burgheze, care nu puteau fi de loc mulţumite de concesiile pe care liberalii le făcuseră şi le făceau mereu, pe deoparte marelui capital, care ameninţa micile întreprinderi, pe de altă parte moşierimii, care căuta să-şi menţină poziţiile.

Pe de altă parte, mulţi dintre tinerii cu tendinţe de ascensiune către burghezie, prin frecventarea şcolilor superioare mai ales, erau fii de ţărani, fiii acelora care se răsculaseră în 1888, fiii acelora care suportau cu dinţii strînşi apăsarea moşierimii. Cu un cuvînt, acţiunea propagandistică a cercurilor socialiste a antrenat, începînd din 1881 pînă către 1889 un număr crescînd de inşi dinafara lumii proletare — dintre intelectuali mai ales. Ei s-au manifestat mai cu seamă în publicistica socialistă şi mai ales în domeniul literaturii. Aici, au adus cu ei atitudinea oscilantă între entuziasmul fulgurant şi răzgîndirea tot atît de rapidă, precum şi tendinţa spre un umanitarism vag, patetic, caracteristica păturilor mijlocii în momentele cînd lupta politică era departe de a fi decisă.

Ceea ce le-a facilitat oarecum jocul mai liber a fost şi convingerea care se pare că a existat în cercurile vechilor socialişti — dovadă apa-

[1] Al. Piru: *Viaţa lui G. Ibrăileanu*, Bucureşti, 1946, p. 33 şi 39.

rița bogatelor suplimente literare ale ziarelor oficiale „Drepturile Omului" și mai tîrziu „Lumea nouă" — că, o dată problemele ideologice fiind destul de bine lămurite prin activitatea revistelor de mai înainte, era cazul să se lase timp și spațiu noii literaturi să se formeze în liniște. Aici a contribuit poate și părerea decisivă a lui C. Dobrogeanu-Gherea, care accentua mereu convingerea că literatura e un lucru foarte complex și gingaș, de care trebuie să te apropii cu delicateță și ale cărei grațioase evoluții și vibrări de sentiment să nu le stînjenești mult prin legiferări apriorice.

Pe calea generoasă a literaturii, socialiștii de atunci contau să atragă și mai mult simpatii pentru lupta muncitorimii decît pe calea argumentului rațional, științific. Că socoteala lor nu a fost tocmai justă o arată faptul că, într-adevăr, o sumă de elemente talentate, mai ales din tineret, au fost atrase în coloanele literare ale publicațiilor socialiste, au strălucit aici, consumîndu-se mai mult sau mai puțin, în focurile petulante ale artei, ca mai apoi unii să-și părăsească tovarășii, să-și uite lozincile de luptă și să treacă mai mult sau mai fățiș, în slujba burgheziei. Acestea erau împrejurările și în Roman, în momentul cînd se naște acolo „Școala Nouă". O parte din tineretul școlar fusese cîștigat pentru ideile socialiste, prin apariția lui V. G. Morțun, mai ales.

Dar aceasta nu se întîmpla numai în Roman. În Bîrladul apropiat, de asemenea — alături de o agitație națională, întreținută mai ales de unii dintre profesorii liceului local, care colaborau la „Paloda", ironizată de „Contemporanul" — există și o atmosferă foarte prielnică ideilor socialiste în rîndurile tineretului școlar.[1]

Doi dintre redactorii revistei „Școala Nouă" se află în rîndurile acestui tineret din Bîrlad: G. Ibrăileanu și Raicu Ionescu, publicistul Rion de mai tîrziu. Ibrăileanu, format la Roman, unde își făcuse, pînă în 1887, primele clase medii și, după cum am amintit, se împărtășise și el din strădaniile de a iniția tineretul la socialism, ale lui V. G. Morțun. Biograful său, Al. Piru, demonstrează că, venind în 1887 la Bîrlad, ca să-și termine aici liceul, întîlnește socialiști chiar printre școlarii liceului, vecini cu gazda pe care și-o alesese. Ibrăileanu — fiu de impiegat financiar, mic comerciant și arendaș de moșii — se împrietenește astfel cu N. Savin, elev în clasa a șasea, dintr-o familie modest înstărită, și cu Raicu Ionescu, elev tot într-a șasea și tot atît de modest ca origine. Peste un an, li se adaugă Gh. Ștefănescu, fost și el școlar la Roman, unde se îndoctrinase în socialism; făcuse apoi stagiul militar, ceea ce desigur va fi contribuit să-i mărească sentimentul de revoltă socială.

În Bîrlad, tinerii elevi socialiști se organizează într-un fel de societate de lectură, pe care o numesc „Orientul", după numele străzii pe care locuiau, dar desigur și atrași de simbolica numelui: pentru cei

[1] Bîrladul era orașul de origine al lui Georges Diamandy, fruntaș socialist al vremii, retoric, patetic, puțin întărit prin studii științifice, dar impresionînd tineretul prin atitudinile lui spectaculoase.

din Moldova mai ales, lumina socialismului venea intens de la răsărit. Citeau „Contemporanul", pe care Savin îl împrumuta de la un învățător din localitate. Îndoctrinarea lor e grăbită și de „înspăimîntătoarea sărăcie" în care trăiau. Încă din primele săptămîni ale venirii sale la Bîrlad, lui Ibrăileanu îi moare tatăl și e susținut mai departe la studii — cu cîte te miri ce — de bunicul său și apoi de o mătușă, Tasia. Nici ceilalți societari nu o duceau mai bine. După înscrierea sa la liceul din Bîrlad, Gh. Ștefănescu trebuie să umble îmbrăcat două luni în uniforma militară, neavînd alte haine. Raicu Ionescu își astupă cu șindrilă găurile din talpa ghetelor. Savin n-are decît o singură pereche de ghete și trebuie să împrumute niște cizme, cînd își da încălțămintea la reparat. Trăiau mai ales din meditații. Focul în sobă era o raritate, chiar iarna. Tinerii citeau cu îndîrjire cărțile celebre ale vremii, operele autorilor popularizați prin „Contemporanul" și celelalte publicații socialiste. Biograful lui Ibrăileanu ne comunică lista lor: Haeckel, Büchner, Spencer, Letourneau, Max Nordau, G. Brandes, V. Conta.

Planul de redacție conceput și realizat la „Contemporanul" se dovedea eficace: o bună pregătire științifică, o temeinică îndoctrinare în materialismul dialectic creau o bază solidă pentru înțelegerea socialismului marxist. Tinerii de la „Orientul", după învățătura dată de „Contemporanul", erau în această fază, a documentării avide în domeniul științelor naturale și sociale. „Contemporanul" le călăuzea pașii în lectură și negreșit că reprezenta pentru ei formula model a unei reviste.

Și totuși „Școala Nouă" nu a apărut la Bîrlad. De ce? Simplu. Îi lipsea baza materială. Din sărăcia tuturor tinerilor de la „Orientul", de abia se putea întruchipa strictul necesar al existenței, nici vorbă nu putea fi de susținerea unei reviste. Biografia lui Ibrăileanu ne arată că toate condițiile s-au întrunit abia în vara anului 1889, cînd tînărul socialist se întorcea, în vacanță, în orașul unde își începuse învățătura liceală. Din conciliabulele cu Panait Mușoiu — celebrul socialist de blajin tip anarhist de mai tîrziu, răbduriul alcătuitor și editor al „Bibliotecii Ideii" și al atîtor broșuri socialiste care au lămurit mai multe generații, pe atunci funcționar la primăria orașului, om mai matur ceva, avînd vîrsta de 25 ani, considerabilă pe lîngă a celorlalți, și mai ales avînd un venit fix și sigur: leafa — se naște revista „Școala Nouă". Cu siguranță că banii necesari îi dăduse Mușoiu. Nu știm precis care va fi fost contribuția materială a lui Eugen I. Vaian. Pe coperta revistei, el apare ca administrator. Bani nu prea pare să fi avut. Era o fire aventuroasă; la vîrsta de 19 ani avea un trecut de peregrinări prin țară, ca actor, după modelul lui Eminescu. La acea vreme era, împreună cu P. Mușoiu, membru al cercului socialist de acolo.[1] Îl întîlnim, mai tîrziu, printre colaboratorii la „Lumea Nouă", în partea ei literară. Colaborarea lui, atît la revista din Roman cît și la gazeta din București, nu arată o fermă îndoctrinare socialistă. De altfel, nici nu va rămîne credincios socialis-

[1] *Presa muncitorească și socialistă din România*, vol. I, partea I, p. 566.

mului. O dată lansat în publicistică, va deveni gazetar de profesie. În 1893 — înainte deci de a colabora la „Lumea Nouă" — îl vedem redactînd „Săptămîna ilustrată", o foaie pentru marele public, fără caracter socialist. Nu-și ascunde însă simpatiile pentru mișcare, publicînd bunăoară o fotografie reprezentîndu-i pe V. G. Morțun, Ion Nădejde și Al. Ionescu.

La „Școala Nouă", Eugen I. Vaian — în afară de contribuția lui literară: poezie și proză lirică, apreciabilă din punct de vedere cantitativ și simpatică prin puternica mișcare interioară care se simte în ea și printr-o naivă prospețime a expresiei — se pare că a fost elementul stabil, de durată, de legătură cu ceilalți.

Într-adevăr, după cum consemnează biografia sa, Ibrăileanu s-a întors în septembrie la Bîrlad, la studiile sale liceale, abia după ce apăruseră patru din cele 18 numere ce constituie viața revistei. Ea încetează în iunie 1890, adică tocmai la începutul vacanței, care putea să însemne reîntoarcerea lui Ibrăileanu la Bîrlad.

În numărul 5, din 15 septembrie 1889, vedem că i se fac comunicări prin poșta redacției, *Corespondență*, p. 80: *„Cezar Vraja.* — Primit. Vechiul cîntec. Urmarea la C.N.?". Semn că plecase de o bucată bunișoară de timp de la Roman și semn că gospodăria redacțională o ducea altcineva, deși Al. Piru afirmă că tînărul Ibrăileanu era secretarul de redacție al revistei.

Acest altcineva nu putea fi decît Vaian. Cît despre Panait Mușoiu, pleacă și el în străinătate, foarte curînd după apariția revistei. În nr. 5, din 15 sept., la aceeași *Corespondență*, îl întîlnim și pe el: „P. M. Paris — Ai cuvîntul". Într-adevăr, în numărul următor, cu data de 1 oct., aflăm bucata *In Louvre*, cuprinzînd impresii ale lui Mușoiu.[1] Mai tîrziu, Mușoiu pare a fi în Bruxelles, — repetînd astfel itinerarul altor tineri socialiști dinainte, ca V. G. Morțun și C. Mille. Într-adevăr, în *Corespondența* numărului 12 din 31 dec. 1889, la p. 192, aflăm următoarele rînduri: „A. D. Bruxel. — Prietenul M. ne-a trimis «Cr.» nouă; îl punem în numărul viitoriu." Cercetînd numărul 13, din ian. 1890, găsim într-adevăr *Crăciunul*, semnat de A. Davidescu. M. putea fi foarte bine Mușoiu. El semnează ades cu această inițială în „Școala Nouă". Că e semnătura lui, avem dovada sigură: în tabla de materii a semestrului I al revistei, bucățile semnate *M.* sînt trecute la indicele P. Mușoiu.

Spre deosebire de Mușoiu și Vaian, care erau „oameni liberi", Ibrăileanu și Raicu Ionescu erau elevi de liceu și încă la un liceu unde profesorul de elină, Matheescu, perora în plină clasă, cu violență, împotriva „Contemporanului", și era nemilos ironizat de revista de la Iași, sub chipul rămas celebru al „cuviosului Damaschin", bețiv de capacitate fabuloasă. Ca atare, se adăpostesc permanent sub inițiale și pseudonime. Ibrăileanu semnează cu inițiala *I.* și cu pseudonimul *Cezar*

[1] Cl. Pantiru, *În subsolul lui Panait Mușoiu*, publicat în „România literară", I (1939), nr. 14, pp. 8—20, afirmă că plecase la Congresul liber-cugetătorilor.

Vraja, sub care își va continua activitatea și la „Evenimentul literar". Proprietatea pseudonimului *C. Vraja* e unanim recunoscută, astfel că nu mai necesită demonstrația. În tabla de materii a semestrului I, bucățile semnate *I.* sînt trecute tot la pseudonimul *C. Vraja*. În studiul biografic citat, găsim știrea că în „Școala Nouă" Ibrăileanu semna și cu pseudonimul *I. Chilieanu*. Nu ni se indică izvorul, dar dată fiind seriozitatea cu care a făcut întregul studiu, luăm ca certă această identificare. Cu atît mai mult, cu cît e plauzibilă, atît prin fondul comun al articolelor cît și prin structura sonică și imaginativă a pseudonimului, cu totul asemănătoare numelui: dacă Ibrăileanu, ca nume, avea rădăcină posibilă Brăila, I. Chilianu, cu un sunet asemănător, avea ca bază fantezistă Chilia.

Raicu Ionescu, cel de-al patrulea stîlp al revistei. Deși nu e menționat ca redactor de către memorialiști, precum au fost considerați ceilalți trei, e de o activitate tot așa de fecundă. El semnează în primul rînd ca *Rion*, pseudonim pe care-l va păstra în toată scurta dar bogata lui activitate literară. Biografia lui Ibrăileanu mai conține mențiunea că Raicu Ionescu mai semna și *Paul Fortună*, în „Lumea Nouă", iarăși, fără să se indice temeiul. Într-adevăr, sub semnătura aceasta apar articole de estetică și critică foarte înrudite, ca stil și preocupări, cu cele semnate *Rion*, astfel că putem să acordăm tot creditul identificării făcute. Pentru a încheia cu felul de a semna al colaboratorilor principali, trebuie să mai menționăm — deși e aproape superfluu — că bucățile semnate cu inițialele *E.I.V.* sau cu un simplu *V.* sînt trecute sub semnătura întreagă: Eugen I. Vaian, în sumarul semestrului I al revistei.

Revista își făcuse legături și printre tinerii din alte orașe. Din *Corespondența* numărului 7, aflăm bunăoară că Eliza D. Mustea locuia în Tecuci. O altă tînără colaboratoare, Izabela Andrei — cunoscuta publicistă de mai tîrziu, Izabela Sadoveanu — era chiar din Roman. Întîlnim aici și una dintre semnăturile de la „Contemporanul": pe aceea a lui Ion Catina. Dintre numele care vor circula mai tîrziu în publicistica socialistă, să reținem pe cele ale lui Corneliu Botez și H. Streitman. Față de situația încă dependentă a tinerilor ei întemeietori revista nu putea afișa un program de clară mărturisire socialistă. De altfel, în amintirile sale[1] de epocă, Ibrăileanu vorbește de lecturile și convingerile socialiste ale sale și ale prietenilor săi, nu menționează însă participarea la vreo organizație de cerc muncitoresc, nici în Roman, nici în Bîrlad.

Spre deosebire deci de revistele precedente, „Școala Nouă" nu e expresia unui cerc de studii cu bază muncitorească. E mai mult revista unor tineri literați, care aveau convingeri socialiste, cîștigate mai ales

[1] *Amintiri din copilărie și adolescență*, în „Adevărul literar și artistic", numerele 884—890 și 892, din anul 1937.

prin lectură, și care considerau ca scop principal în viața lor literatura, despre care nu aveau încă o concepție prea categoric deosebită, de cea a epocii.

Aceasta se vede și din articolul-program, publicat în pagina I a primului număr, mai mult ca un fel de frontispiciu decît ca un program: „Încă una. Reviste sînt multe, prea multe poate, față cu numărul scriitorilor din vremea asta, față însă cu cei ce ar putea scrie, destule nu-s. Tinerimea în loc să aștepte, dormitînd, vremea bărbăției pentru a frămînta bătătorite cîmpuri, ar trebui să-și puie de timpuriu la încercare vlaga. «Școala Nouă» țintește să facă un mănunchi din rodul încercărilor, a căror sămînță poate ar fi fost spulberată de vîntul vremii. «Școala Nouă» țintește să facă un mănunchi de tineri muncitori. Viitoriul va spune, de-și va ajunge ținta."

Programul e deci cît se poate de modest, potrivit vîrstei inițiatorilor. El definește revista lor ca un cîmp de viguros exercițiu pentru viitoarea luptă, care ar putea fi și socialistă. Ideea e discret inclusă în epitetul de „tineri muncitori", dat colaboratorilor. Nici cuvîntul de încetare al revistei nu e mai grăitor. În el se vorbește de situația materială, de o datorie de 100 lei a „administrațiunii" — care ar putea fi a lui E. I. Vaian — și de „sleirea mijloacelor tovarășului care o ajută" și care ar putea fi P. Mușoiu. Cuvîntul mai sugerează și existența unui fel de organizație căci altfel cum am putea înțelege afirmația cu privire la sprijinul de început a 200 de „prieteni", care au ajuns pînă la urmă 500. De-ar fi fost abonați, n-ar mai fi fost locul să se spună că revista încetează tocmai din pricina neachitării abonamentelor. S-ar putea să fie pur și simplu, în această afirmație, numai o fîlfîire de panaș tineresc, fluturarea unei victorii imaginare, simbolice, spre a masca amărăciunea înfrîngerii materiale: „S-a împlinit un an de cînd trei tineri hotărîți — cum zicea pe atunci un ziar bucureștean — au dat viață revistei «Școala Nouă». Tîrîș-grăpiș, lipsită de orce sprijin material, a ajuns să-și încheie anul. Și astăzi, după un an de luptă, administrațiunea ei se alege cu o datorie de peste o sută de lei, din pricină că nici un sfert din abonați nu și-au achitat neînsemnatul abonament de 3 lei și 50 bani! Dacă «Școala Nouă» își suspendă apariținea, adevărata cauză nu-i neachitarea abonamentelor, pe care nu ne-am bizuit, ci sleirea mijloacelor tovarășului care o ajută: și acum, ca și la întemeierea ei, nu ne-a îmbărbătat decît succesul moral; și ne simțim mîndri putînd zice că mare a fost! Am pornit trei, cu sprijinul a vreo două sute de prieteni, după un an ne vedem aproape douăzeci, și sprijiniți de cinci sute de prieteni. Sîntem mulțumiți!" (p. 366).

Anunțul de încetare se încheie într-un chip care ne-a surprins, fiindcă a format obiectul unei grabnice și categorice dezmințiri, venite din partea vizată: „Pentru ca colaboratorii noștri să nu se răslețească, ne-am folosit de trecerea prietenului nostru Ion Catina ca prim redactor la revista bucureșteană «Generația Nouă», spre a ne contopi cu dînsa, la care vor trece de drept toți colaboratorii noștri. Pentru cetitorii

«Școalei Nouă» nu putem decît să stăruim pe lîngă administrația «Generației», ca să le facă o reducere de 50% la abonamente." Ne-a surprins și ne rămîne inexplicabil, fiindcă, la informații atît de precise, avînd aerul unui aranjament făcut înainte, revista în cauză neagă totul: „În numărul ultim din «Școala Nouă» se afirmă cu o mare liniște sufletească că s-ar fi hotărît contopirea «Generației Nouă» cu numita revistă. Putem încredința că n-a fost nici pomeneală de așa ceva și ne mirăm cum s-a putut înainta asemenea fantezii. Credem că atîta e de ajuns."[1]

Am cercetat sumar primii ani de apariție ai revistei „Generația Nouă", care înregistrează o îndestul de lungă carieră, din 1889 pînă în 1903. Apărînd în 1889 sub numele de „Generația Viitoare" îl schimbă în 1890 în „Generația Nouă" și rămîne astfel. Revista n-are la început caracter socialist. În anul 1889, îl întîlnim în adevăr în paginile ei pe Ion Catina, fără mențiunea că ar fi redactor; îl mai întîlnim și pe Corneliu Botez. Nici mai tîrziu, după încetarea „Școalei Nouă", nu aflăm în paginile „Generației" vreun altul dintre colaboratorii revistei de la Roman. Dezmințirea deci se verifică prin realitate. Pe ce-a putut deci să se bazeze întregul plan expus la încetarea revistei, în „Școala Nouă?" Poate pe vreo emfază tinerească a lui Ion Catina.[2] De-abia în 1894 „Generația Nouă" atestă legături mai strînse cu socialiștii — mai mult decît cu socialismul — întîlnindu-i în paginile ei pe: Anton Bacalbașa, V. G. Morțun, D. A. Teodoru, Mircea Dimitriadi.

Un frumos poem în proză, publicat în „Școala Nouă", spune însă mai mult despre admirația și credința redactorilor ei pentru socialism, decît toate articolele, de început și de sfîrșit: „Toc, toc, toc! face ciomagul pe asfalt... Frunte lată, păr ne-ngrijit, ciomag noduros. Norodul își scoate căciula cu respect, boierii scot capul din cupè, cucoanele se uită pe sub gene... Toți se grăbesc, toți aleargă, numai el merge domol: știe că are să ajungă înaintea tuturor... Toc, toc, toc! face ciomagul pe asfalt"[3].

La *Bibliografie*, în paginile 255—256, se anunță o serie de publicații socialiste franceze, unele cu caracter anarhist: *Une revolte à Foix (13 Janvier 1840)* — Foix, 1890; Louise Michel: *Prise de possesion* — St. Denis, 1890; Caffiro: *Anarchie et Communisme* — Foix, 1890; Pierre Kropotkine: *Aux jeunes gens*, ed. a III-a, Paris, 1890; Jehan le Vagre: *La Societé au landemain de la révolution*, ed. a II-a, Paris, 1889. Într-o notiță în subsol se notează și traducerile românești ale ultimelor două lucrări: *Către tineri*, de Petru Kropotkin (Iași, 1886), prețul 40 bani; *Societatea după revoluție*, de Jehan le Vagre (București, 1887), prețul 20 bani. Și, ceea ce e mai important, se anunță că aceste două broșuri

[1] Rectificare. — „Generația Nouă", X (Seria II) 1890, nr. 9 din sept. p. II a copertei.

[2] De notat că în „Școala Nouă", cu vreo trei luni înainte de încetarea ei, se înfierase un plagiat din „Generația Viitoare".

[3] V. (aian, E. I.): „Socialistul", p. 135.

se puteau procura chiar „la redacția acestei reviste". Prin urmare, redacția revistei „Școala Nouă" mărturisea că se ocupă și cu difuzarea de publicații socialiste.

Dacă legăturile cu programul și cu cercurile socialiste sînt mărturisite așa de firav, în schimb influența revistei „Contemporanul" e permanentă, categorică și recunoscută fără sfială. Lucru explicabil, deoarece însuși „Contemporanul" își subtilizase cu dibăcie caracterul și programul socialist. Influența ideologică a „Contemporanului" se vede din plin în „Școala Nouă", atît în articolele ei de critică socială și literară, cît și în întreg ansamblul de preocupări al revistei, în planul ei de lucru, am putea spune.

Vom insista mai mult asupra acestui fapt, pentru că e semnificativ pentru marea forță de difuzare pe care au avut-o ideile și campaniile revistei ieșene.

Un articol rezumă astfel toate aspectele criticii culturii românești, întreprinsă de „Contemporanul".[1]

Pentru a demonstra că în România de atunci exista o falsă civilizație, impusă de cercurile conducătoare, se întreprinde o analiză critică a învățămîntului, așa cum o făcuse, în atîtea pagini, „Contemporanul". La fel ca în revista ieșeană se subliniază și aici contrastul între agramatismul oficial și adevărata știință: „Dacă civilizația înseamnă mormane de hîrtie stricată de invenția lui Gutenberg, dacă însemnează clădiri și școli măricele, dacă însemnează nămol de așa-zișii licențiați și doctori, e drept că așa ceva se află și pe la noi. Dacă însă civilizația însemnează muncă stăruitoare pentru cercetarea adevărului, emanciparea meritului, lipsa de toate prejudecățile, sete de știință etc ... apoi pe calea asta, să ne ierte d-lor de le vom spune, că amar se-nșală de cred c-am făcut ceva" (p. 66). Demonstrarea acestui enunț se face pe viu, cu exemple concrete, în majoritatea lor luate din „Contemporanul". În învățămîntul primar se semnalează bătaia, ca mijloc pedagogic barbar împotriva căruia revista ieșeană dusese o întreagă campanie: „De mergi de la temelie spre vîrf, te încrucești de civilizația noastră, de «progresul netăgăduit» ce l-am făcut pe calea aceasta. De te vei interesa de metodul pedagogic ce-l întrebuințează institutorii noștri, te vei încredința că e cel mai «solid»: bătaia, postul, groaza etc." (p. 67). În învățămîntul mediu, se stigmatizează ignoranța profesorilor, despre care „Contemporanul" dăduse atîtea savuroase exemple: „Am avut prilejul să aud la un examen pe un profesor, delegat la istorie, care a întrebat despre Anaharsis la expedițiunile maritime ale Portughejilor?!! Și cîte și mai cîte buchete de ignoranță nu arată dl Leon Gîrbea în „Contemporanul". Acolo afli, spre cinstea Belgiei Orientale, că sînt pe la noi profesori de licee care zic că încă nu-i bine hotărît locul osului vomer, că tifonii sînt niște pești și cîte alte perle prețioase și interesante!" (pag. 68). Aici Rion nu pierde prilejul de a consemna un protest față

[1] Rion (= Raicu Ionescu), *Din civilizația noastră*, pp. 66—71, 85—88.

de excluderea din învățămînt a lui I. Nădejde: „Și pe cînd aceste fosile de profesori se lăfăesc în leafă, în onoare, în Bene-merenti cls. I (spre răsplătirea ignoranței lor), alții ce-s adevărați profesori sînt destituiți, căci la noi nu-i îngăduit profesorilor să aibă alte vederi politice decît ale înaltului guvern; sau alți tineri ce știu carte șed și așteaptă să treacă la pensie acele fosile sau așteaptă să se ducă în veșnica împărăție!" (p. 68).

În domeniul învățămîntului superior, campania de demascare a ignoranței, a farsei și a plagiatelor, dusă de „Contemporanul", e citată și elogiată: „Dacă ne rădicăm încă mai sus, spre profesorii universitari, lucrul nu se schimbă mai de loc. Înalții profesori universitari vin cu fițuici de hîrtie pe care au adunat toată muncușoara unui nefericit autoriu german sau francez, pe care o declamă fără pic de rușine înaintea studenților universitari! Dar apoi mai au și alt păcat și mai al dracului (nu numai ei, dar în general cei cu titluri): *plagiatul*! Mulți din profesorii noștri, atît universitari cît și de pe la licee, au suferit și sufăr încă de această boală... fără dureri! «Contemporanul» și-a cîștigat un mare merit în darea pe față a acestor cinstiți negustori naționali, care își rumegau în liniște fructul ostenelilor lor, căci, vezi, doamne, e greu lucru a plagia și de aceea sînt răsplătiți cu catedre" (pp. 69—70).

În domeniul literaturii contemporane, Rion se sprijină, în procesul său necruțător, tot pe campaniile memorabile duse de bătrîna revistă socialistă a Iașului. Astfel, ca exemplu de farsă literară, dă opera dramatică a lui V. A. Urechia, pe care îl ridiculizase nemilos „Contemporanul": „Așa, cine nu știe că d-l Ureche a căpătat și zmuls salve de aplauze, și cred că și vreo decorație, pentru așa-numitele sale piese (?). Ba încă d-sa vorbește cu dispreț despre niște cuconași — cum îi numește — care i-au numit piesa intitulată *Curtea lui Negru-Vodă*, cu drept cuvînt, un «Vifleim»; și se mîngîe că a putut scrie «fie și un Vifleim românesc». Bată-l să-l bată de patriotism! Auzi? Parcă cine știe ce odor a cîștigat literatura românească prin piesele d-sale!? Piese despre care cu multă dreptate zice d-l Nădejde că: oricine poate face măcar cîte una pe zi" (pp. 85—86). Ca exemplu de artist valoros, nedreptățit și pus în umbră, îl dă pe Caragiale, pe atunci violent atacat de o parte din presa burgheză și apărat de C. Dobrogeanu-Gherea: „Nu mai înșir laudele acele și succesele obținute, dar căutați pe la finele celor trei volume de drame și comedii ale d-sale și veți vedea că a obținut succese pe care nu cred că le-a cîștigat nici d-l Carageali, deși piesele acestuia sînt de o sută de ori mai bune decît ale d-lui Ureche!... Cînd așa stă gustul estetic și bunul-simț, ne putem lăuda că sîntem înaintați?" (p. 86).

În critica felului cum păturile conducătoare înțelegeau să încurajeze viața științifică, autorul se reazimă tot pe campaniile duse de revista din Iași: „Pentru ca să termin, voi cita două pilde: una e arătată în «Contemporanul» și anume faptul ridicării lui Gr. Ștefănescu la postul de președinte al fostului biurou geologic din România, fără să aibă

temeinice cunoştiinţe geologice, dar cu pieptul plin de decoraţii, pe cînd d-l Cobîlcescu, cel mai de frunte geolog român şi totodată cel mai cunoscut în străinătate, n-a ajuns pînă la aşa înălţime. Mai ridicol se poate? Alta. Se ştie că genialul filozof V. Conta a scris o încercare de *Metafizică materialistă*, carte care prin revistele filozofice din străinătate a fost foarte mult lăudată şi bine apreciată, dar care de către Academia noastră, prin raportoriul ei d-l Bacaloglu, a fost găsită fără nici un merit. Ce mai vreţi?" (p. 88). Un mai puternic ecou al luptei dusă de o revistă nici nu s-ar putea concepe.

O altă scriere a lui Rion[1], de astă dată un lung studiu în domeniul esteticii, indică de asemenea o puternică influenţă a vederilor expuse în „Contemporanul" cu privire la artist, la opera de artă şi la însemnătatea înrîuririi ei: Prin „entuziasm", autorul înţelege simţirea puternică, din care face o condiţie *sine qua non* pentru izbutirea unei măreţe opere de artă. Distinge trei forme ale raportului dintre entuziasm şi opera de artă: în conceperea operei; în priceperea ei; după ce opera de artă a fost înţeleasă. De fapt, cele două momente din urmă se confundă. În esenţă, autorul reia vechea idee că numai acea artă poate dura şi înrîuri omenirea care izvorăşte din simţirea adevărată, adică din sinceritate şi adevăr. E un ecou al caldului îndemn lansat de Gherea către artiştii din acel timp, să se pătrundă de frumuseţile epocilor, să le dea glas sincer şi puternic, depărtîndu-se de uscatele modele ale modei — dacă vor să fie în adevăr mari.

Ca exemplu de entuziasm în conceperea artei, Rion citează opera picturală a lui Vereşaghin, pictorul realist rus pe care „Contemporanul" îl prezentase cu admiraţie în două articole: „Alt exemplu de entuziasm în conceperea artei ne dă şi pictorul rus Vasile Vereşaghin. Împins de cea mai neîmpăcată ură contra măcelului omului de către om, voind să fie cît mai în contact cu sălbăticia aceasta modernă, pentru ca să-şi întrupeze în tablouri eminente grozăveniile acestea, pentru ca aşa să ajungă a provoca în admiratorii săi aceeaşi ură, şi-a expus în război chiar viaţa. Într-una din corăbiile asupra căreia inamicii îndreptaseră toate loviturile — şi care în parte a şi devenit victimă — Vasile Vereşaghin, liniştit, zugrăvea cu penelul său scenele acele de sălbăticie, numai ca să arate omenirii cît de departe este de la ceea ce ar trebui să fie!" (p. 145).

În ceea ce priveşte analiza ştiinţifică a simţirii concretizate în opera literară, Rion se referă la încercarea de critică bazată pe psihologie, făcută de Ed. Gruber: „De către critica modernă este azi recunoscut că ceea ce face puterea unei opere artistice e simţirea artistului, şi azi au început să se întreprindă cercetări literare numai pe calea constatării modului, cum artistul simte diferitele impresiuni şi cît de uşor le primeşte. Aceasta e calea «Psihologiei literare», începută în

[1] Paul Furtună, *Entuziasmul şi arta*, pp. 139—144, 145—151, 164—167.

Franța de d-l Paulhan și aplicată la noi, la Eminescu și Odobescu, de către d-l Eduard Gruber" (p. 146).

Aplicarea psihologică — concretizată în cele două tipuri opuse de artiști: optimistul și pesimistul — e tributară tot lui G. Dobrogeanu-Gherea și analizei făcută de el asupra operei lui Eminescu: „Din diferența puterii mai mari sau mai mici cu care artistul primește impresiunile rezultă, în literatură, poeții numiți: pesimiști și optimiști. Cei dintîi simt cel mai puternic, căci din lumea de azi nu mai poți primi de pretutindenea decît impresiuni descurajătoare, triste. Dacă e sensibil poetul, îi trebuie mare putere pentru a rezista pesimismului. Un poet simțitoriu față cu ceea ce simte de prin lume e pus într-o alternativă: sau n-are de loc putere de a se opune acestui pesimism și cade victima lui; sau, deși întristat de prezent, își pune în viitoriu idealul lui, ideal ce-l susține mult" (p. 147). Cînd e vorba de exemplificare, e citat însuși criticul socialist: „Așa marele poet al Angliei, Shelley, ale cărui viersuri, cum spune d-l Gherea, «cădeau asupra Angliei ca lava topită», deși vedea și simțea foarte bine mizeria de azi a lumii, a avut destulă putere ca să se opună pesimismului, punîndu-și în viitoriu idealul lui și nemărginindu-se numai să plîngă răul, mizeria și nenorocirea, ci și luptînd contra lor" (p. 148).

Teoria lui Gherea, asupra raportului dintre artist și mediul său, e de asemenea însușită de autor: „Artistul nu-i decît un om, nu-i coborît cu hîrzobul din ceriu, e un produs al mediului în care se învîrtește, și astfeliu poate să concentreze în inima lui tot feliul de simțiri, unele mai înalte, altele mai joase și chiar de tot ordinare. Are el voie să le întrupeze fără alegere, pe toate, într-un produs de artă? Desigur că nu. D-l Gherea, într-un articol din «Contemporanul», sfătuește pe un poet simțitoriu cam în modul asemănătoriu (Nu citez textual): «Zi, poete, tot ce-ți frămîntă inima, tot ce te face să rîzi sau să blăstemi, dar ia seama că simțirea concentrată în opera ta trebuie să aibă răsunet și în inima celui ce te citește și prin urmare, te ferește a întrupa în artă decît sentimentele cele mai alese». Nu-i învoit prin urmare cuiva să facă din artă o fotografie murdară a unor sentimente josnice" (p. 148). Ca exemplu referitor la posibilitatea de transmitere a entuziasmului din artist în publicul receptor, prin opera de artă, e citată nuvela *Artiștii* de Garșin, a cărei traducere din rușește apăruse în „Contemporanul": „Trecînd la al doilea raport dintre artă și entuziasm, rămîne constatat că arta simțită trebuie să facă și pe altul să simtească. Este însă o condițiune pentru ca cititoriul unei poezii de simț, sau privitoriul unui tablou, sau ascultătoriul unei piese muzicale, să poate simți ceva din ceea ce a simțit artistul cînd a compus operele sale. Condiția ușor se înțelege.

E, neapărat, nevoie ca cineva să fie în stare a se mișca, să fie susceptibil de entuziasm, pentru ca să simtă o operă. *Artiștii* lui Garșin lasă rece pe un burghez, căruia i-e tocită simțirea față cu mizeria lumii de azi, pe cînd altul, ce vrea să lupte contra ei, se va entuziasma foarte mult, va simți ce a simțit Garșin" (pp. 149—150).

Trecînd la al treilea aspect al transmiterii entuziasmului, acela în durată, Rion rememorează indirect diferențierile făcute de Lessing, arătînd că artele plastice pot înrîuri și mijlocit, prin frumusețea materialului: „Venind la acest al treilea și cel din urmă raport dintre artă și însuflețire, voi căuta să dau cîteva pilde de deosebite entuziasmuri pe care istoria artei ni le-a păstrat relativ la diferite opere de valoare. Se va vedea de acolo limpede că o operă de artă, înțeleasă cumsecade, executată cu naturalitate, plină de simțire, mai ales dacă-i poezie și muzică, e capabilă să deștepte în inima acelor care vin în atingere cu ea un entuziasm *mai* asemenea cu acel care înfierbîntă inima artistului, și uneori un alt entuziasm, diferit de cel de admirație pentru perfecția artei, care ar ieși, așa zicînd, din feliul operei" (p. 151).

Un interesant studiu al lui G. Ibrăileanu asupra naturalismului și acuzațiilor de „pornografie", care i se aduceau, reflectă iarăși — într-un mod mai puțin categoric, ce e drept — multe din ideile despre artă propagate de prima revistă a mișcării noastre socialiste. În acest studiu[1], foarte dens și de o complexitate remarcabilă pentru vîrsta autorului, Ibrăileanu ia apărarea naturalismului. Are însă despre „naturalism" un concept foarte larg, care coincide mai mult cu ceea ce numim noi astăzi realism. Astfel, pentru autor, ceea ce el numește „naturalism" începe să se manifeste o dată cu Flaubert: „Acel care se îndeletnicește cu literatura și urmărește mai de aproape fazele prin care trece ea, va fi observat desigur că, de cînd Gustave Flaubert a publicat *Madame Bovary*, s-a simțit că se naște un curent nou, menit a înfrîna avîntul vătămătoriu al școalei romantice. Prea curînd, scînteia aruncată de acest maestru a devenit flacără și așa s-a încins o adevărată luptă expeditivă între școala vechie și cea nouă realistă-naturalistă" (p. 195).

De altfel, însuși autorul oscilează între termenii de *naturalism* și *realism*, confundînd însăși realitatea celor două curente: „Cei care și-au dat puțină osteneală ca să facă un studiu al operelor ce au ieșit din noua școală, vor fi observat la cea dintîi privire că prin *naturalism în artă* nu se înțelege că *artistul trebuie numaidecît* să aleagă partea cea mai mîrșavă, cea mai pocită, cea mai păcătoasă — care din nefericire totuși există — și să o descrie cu adevăratele ei colori. *Realismul* nu cere de la un scriitoriu ca să se scoboare *într-adins* în păturile cele mai inferioare și cele mai blestemate de soartă și să aleagă tot *într-adins*, ca specimene, tot ce e mai respingătoriu și grețos, de acolo, ca apoi să le îmbrace în haina și coloritul poetic, — nu! Realismul nu pretinde așa ceva, decît vrea ca, ceea ce ți-ai ales să zugrăvești sau să descrii să fie „bucăți din natură rupte", „părți trăite și simțite" (p. 202).

Pentru tînărul critic, prin urmare, ceea ce primează este ca arta să exprime *adevărul*, realitatea concretă. În această atitudine el merge pînă la o excesivă limitare a conceptului de adevăr în artă, luînd

[1] I. Chilieanu, *Naturalism și pornografie*, pp. 195—206, 233—238.

poziție împotriva fanteziei și citînd, în consecință, ca exemple de opere care nu se mai pot citi, din pricina învechirii elementului de fantezie pe care îl conțin, pe lîngă *Messiada* lui Klopstock, și *Divina Commedia* lui Dante, ceea ce e evident o eroare. Are însă perfectă dreptate cînd cere artei să-l înfățișeze pe om ca om, să nu-l degradeze, nici să-l înalțe excesiv: „Arta a început a deveni cam pretențioasă. Ea raționează cam așa: numai cînd modelul cu toate însușirile lui, tipul cu toate greșelile și bunătățile sale, vor fi reflectate prin prizma artistului, așa ca să recunoaștem în om pe *om*, iar nu un dumnezeu sau un dobitoc; și cînd va cere trebuința ca ele să ne reprezinte viața murdară, urîtă, apoi să ne dea un tablou în care această viață, cu toate chinurile, durerile, suferințele să fie reprodusă — întocmai — numai atunci autoriul devine măiestru și lucrarea lui genială" (p. 196). Pledează, de asemenea cu dreptate, împotriva vechii opinii că numai știința ar avea misiunea să caute și să exprime adevărul: În *Laocoon*, Lessing repetă și susține o teorie cam veche: „Știința este aceea care exclusiv trebuie să caute adevărul; arta însă trebuie să placă, să slujească ca desfătare" ... Își manifestă energic convingerea că nu numai critica — după cum spunea C. Dobrogeanu-Gherea — dar și arta ar tinde către structura și disciplina științei: „Cum am zis, o teorie cam veche și inadmisibilă azi, ca și teoria lui Goethe asupra culorilor; căci toate creațiunile moderne, toți artiștii din zilele noastre, pare că s-au vorbit ca să o dezmințească. Operele de valoare din ultimele două-trei decenii dovedesc aproape matematicește că arta, ca și critica ei, tinde a deveni o știință" (p. 196).

Premisele acestei arte apropiate de știință le găsește mai ales în romanul german contemporan, care în adevăr excela prin minuție realistă, prin suflu generos umanitar, însă nu izbutise să se ridice la mari valori de artă, ca romanul rus: „Romanul nou, de pildă, nu mai este o înșirare de acțiuni supraomenești, fantastice, puse pe spetele unui biet muritoriu; în el degeaba vei căuta un duel pe pagina a doua sau o declarație fierbinte de amor pe pagina a treia; ci romanul tinde a deveni o știință, el are temelie puternică în psihologie și în sociologie. Mările probleme sociale: religia, căsătoria etc. sînt principalele subiecte pe care le dezvoltă romanțierii în operele lor. Renumitul scriitoriu german, Spielhagen, în toate scrierile sale principale *(Hammer und Amboss, Die von Hohenstein, In Reih und Glied)* ne dă caractere și tipuri care-și au idealul lor în societatea viitoare. Hackländer descrie *viața robilor liberi*; Sofia Maria Schwartz dovedește că munca singură înnobilează pe om" (pp. 196—197).

Urmează cîteva considerații juvenile cu privire la raportul dintre artă și realitate în antichitate și evul mediu, negînd în mod excesiv generalizant orice realism literaturii acelor epoci și recunoscîndu-l numai în artele plastice (în acest sens, îl citează pe Max Nordau). Încearcă apoi să deosebească două faze ale romantismului, ca un curent istoric: școala „romantică-spiritualistă" și „școala romantică-modernă" — diferențiere justă în esență însă neclarificată în mintea tînărului gîn-

ditor. Trece apoi la discutarea „naturalismului". Își explică ostilitatea cu care a fost întîmpinat, printr-un motiv de ordin psihologic. După ce aceea ce autorul numește „romantismul modern" s-a depărtat de adevăr și „a înlocuit realitatea prin ficțiune", „naturalismul" i se pare că a displăcut tocmai fiindcă spune adevărul, sfărîmînd vălul de iluzii țesut de arta de pînă atunci. În sprijinul tezei sale, G. Ibrăileanu citează aforismul lui Eminescu: „Adevărul, aur? După aur aleargă toți, de adevăr fug toți."

După această juvenilă trecere în revistă istorică și de principii, autorul se oprește la examinarea problemei însăși: aceea a pornografiei în artă. Aici el se așază pe același principiu pe care-l formulase și Rion, în articolul *Entuziasmul și arta*, anume că momentul priceperii operei de artă e diferit, după oameni. Rion susținea că opera de artă poate fi înțeleasă numai de către cel „susceptibil de entuziasm", și dădea ca exemplu negativ burghezul în fața operei literare a lui Garșin. Ibrăileanu merge mai departe, stabilind ca o condiție aceea de a avea „gust artistic". Posibilitatea lui de eroare stă aici în faptul că nu definește de loc ceea ce înțelege el prin „gust artistic" — e un „privilegiu" de naștere, sau un efect al educației? „Dar arta e pentru cei ce au gust artistic, pentru acei care o pricep. Arta e exclusivistă."

„Să presupunem că un pictor a creat o operă monumentală, reprezentînd o femeie goală; apoi trebuie să acuzăm noi pe pictor că a avut un scop meschin? Ar fi o nerozie! ... și totuși cel îmbătrînit înainte de vreme din pricina desfrîului va simți aprinzîndu-i-se toate simțurile îndobitocite. Pe cînd un om cu gustul artistic se va împlea de admirație în fața frumuseții trupului omenesc, așa de artistic executată" (p. 201). Ca exemplu de mare artă care numai unui grosolan necunoscător poate să-i apară drept pornografică, citează tabloul fetei de împărat dormind, din *Călin* al lui Eminescu. Revenind la naturalism, subliniază, așa cum am văzut, că el nu urmărește *numai* partea urîtă a vieții, dar că e necesar ca artistul să zugrăvească acel mediu social pe care îl cunoaște mai bine. Ca exemplu în acest sens — iarăși o dovadă că Ibrăileanu, tînăr, îngemăna în același concept confuz realismul și naturalismul — amintește opera lui Ivan Turgheniev, citînd articolul lui Gherea despre marele scriitor rus. Confuzia de la rădăcina conceptului se vede și din exemplele de „naturalism" pe care le mai dă: verismul italian, alături de opera lui Turgheniev; realismul lui Ibsen și al lui Spielhagen, alături de poporanismul lui Anzengruber și alături de realismul lui Lev Tolstoi.

Discutînd din punct de vedere tehnic literar, autorul merge într-adevăr pe panta justificării chiar a exceselor naturalismului. E astfel de părere că scenele „tari" sînt necesare, cînd o reclamă necesitatea corectei înțelegeri a personajului. Dă ca exemplu *Bursierul* lui Delavrancea și *Dinu Millian* de C. Mille — opere într-adevăr pe linia naturalismului — pe care le elogiază aici. În final, examinează acuzația adusă naturalismului, că surpă morala. E de părere, dimpotrivă, că

naturalismul ar avea un rol educativ, prin prezentarea adevărului oribil, cu privire la oamenii decăzuți: „Să ne întoarcem la școala naturalistă. Ce face ea ca să poată sluji ca agent îmbunătățitoriu asupra firei și moralului nostru? Ea nu se sfiește de a prezenta răul cum prezintă și binele, în adevărata sa goliciune; de a pune în contact vițiul cu virtutea și lăsînd să sufle prin operele sale un aer grețos și urît de *adevăr* — cum se exprimă un critic neamț — ajunge la un mijloc incontestabil de a putea înrîuri asupra noastră. Realismul pune față în față morala simplă, sinceră, a săracului cinstit, cu morala ipocrită, prefăcută — morala de salon — a bogaților nerușinați. Așa Daudet, în *Nababul*, ne dă un exemplu de cinste, mulțumire, în familia Joyeuse și în Paul Gerby, față cu starea de putreziciune la care a ajuns familia Nababului și mijlocul lui înconjurător, plin de lingușire, de înșelăciune, de șiretlic."

În sensul moralizării prin prezentarea oribilului, autorul mai citează: scena beției lui Hans Trantov, din *Hammer und Amboss* al lui Spielhagen; *Nana* de Zola; mica Nelly, dintr-o scriere a lui Hector France. Dimpotrivă, ca opere tonice prin acțiunea morală a eroilor lor, menționează *Văduvele* de Delavrancea și *O femeie viteză* de Kraszevski. În fine, ca un avocat conștiincios într-un proces intentat naturalismului — la fel cu Hasdeu în apărarea ce și-o făcuse singur în procesul pentru nuvela lui, *Duduca Mamuca (Micuța)* — Ibrăileanu încheie citînd opera lui Shakespeare, *Biblia* și pe... Catulle Mendès, ca fiind oricînd susceptibili de acuza pornografiei. Acesta e studiul tînărului Ibrăileanu. Firește, are toate greșelile inerente vîrstei și situației autorului. Lectura e bogată dar haotică; nu există încă siguranța discernerii între valorile reale și succesele de modă în arta vremii. Lipsește apoi însăși considerarea curentelor romantismului și naturalismului în mod istoric, adică în funcție de condițiile care le determinaseră. Dar aceasta ar însemna să-i cerem prea mult pregătirii pe apucate a lui Ibrăileanu la acea epocă.

Articolul însă, repetăm, e remarcabil prin seriozitatea lui față de vîrsta autorului — și mai ales ca document al ecoului pe care l-a avut marea dezbatere a raporturilor dintre romantism și naturalism, în paginile „Contemporanului". Să nu uităm că și acolo au existat oscilații și neclaritate în descifrarea relației realism-naturalism. Ion Nădejde aprobase categoric vederile lui G. Panu, care pledase pentru naturalism.[1] Influența ideilor pentru care militase „Contemporanul" și chiar a structurii sale interioare, ca model de revistă, se fac simțite și în alte compartimente ale juvenilei publicații de la Roman. Traducerile din autori străini, bunăoară, mărturisesc atenția pentru unii dintre autorii favoriți ai „Contemporanului". Se traduce astfel din Turgheniev: *Necesitas. Vis. Libertas.* (p. 210) și *Egoistul* (p. 307). Scriitorul cu care „Școala nouă"

[1] Verax, *Conferințele la Universitate*, în „Contemporanul", II (1882—83), pp. 717—720.

își inaugurează colecția de „Ediții uni populare" e tot Turgheniev: *„Întîia dragoste*, după cum se vede din anunțul apărut în paginile 287—288. Din V. Garșin, autorul lansat la noi de „Contemporanul", se traduce nuvela *Floarea roșie* (pp. 273—276, 300—304, 344—352). În campania pentru emanciparea femeii, articolul *Chestia femeilor*, semnat *F.N.* (pp. 52—56) nu e decît o rezumare a ideilor difuzate de Sofia Nădejde prin „Contemporanul". La fel ca și acolo, se traduce, pentru documentare, din Ch. Letourneau: *Adulteriul în trecut și în viitoriu* (p. 266). La fel ca și „Contemporanul" — în mic, bineînțeles — revista de la Roman e preocupată și ea de problema furtului literar[1]. Se dovedește că poezia *Sus pe deal*, semnată *M. Sigmand*, apărută în revista „Generația Viitoare", nr. 3 din dec. 1889, nu era decît traducerea nemărturisită a poeziei *Cimitirul* de Uhland, care fusese tălmăcită în proză, de E.I.V.(aian) în „Școala Nouă", nr. 4, p. 52.

Desigur după modelul activității lui Ion Nădejde, se dezbat în revistă și probleme aride de filologie[2]. Aici Ibrăileanu cercetează fugar funcția adverbului *mai* și vocativul în *e*.

De altfel, fiindcă veni vorba de filologie, trebuie să subliniem că însăși ortografia revistei e influențată întru cîtva de cea a „Contemporanului". La fel ca și revista de la Iași, în „Școala Nouă" se tratează în scurte articole, chestiuni practice de științe naturale.[3] În lumina fermelor convingeri despre artă ale colaboratorilor revistei, nu ar fi, credem, lipsit de interes să vedem cum consideră ei pe scriitorii români de seamă ai vremii. Față de Eminescu, sub impresia morții sale tragice, se manifestă aceeași iubire nemărginită, aceeași admirație fierbinte, aceeași supunere față de vraja expresiei eminesciene — care se întîlnesc în toate revistele socialiste ale vremii. Socialiștii români vedeau în „cazul Eminescu" un exemplu strigător la cer despre condiția geniului artistic în societatea burgheză; iar în opera sa, un model fascinant de artă literară, chiar dacă nu-i împărtășeam în totul ideile.

În articolul lui Rion: *Din civilizația noastră*, această părere e exprimată categoric: „Neîntrecutul și nemuritorul poet Eminescu n-a găsit atîția cititori și admiratori ca d-l Alecsandri, Macedonski, Ureche etc. Dar nu-i vorba, mai e aici și altă chestie. Toți pot pricepe poeziile d-lui Alecsandri sau producțiile literare ale altora — de e ceva bun de priceput în ele — pe cînd pe ale lui Eminescu, Vlahuță și De la Vrancea, mai rar! Și pe cînd acei zișii literați (?) trăiesc în cinste și în belșug, cel mai genial literat moare în mizerie, părăsit de toți, aruncat într-un «mormînt fără de prieteni și fără de noroc!»" (p. 86).

La fel ca și celelalte reviste socialiste, în frunte cu „Contemporanul", se ia și în „Școala Nouă", prin același articol al lui Rion, o vio-

---

[1] *Un plagiatoriu la „Generația viitoare"*, pp. 253—255.

[2] I.(brăileanu), *Două particu arități ale dialectului moldovenesc*, pp. 21—22.

[3] *Vindecarea oftigei*, p. 319: Știința nouă. Notiță despre un tratament prin inhalații de aer cald. *Apărarea fierului de rugină*, p. 320: Știința nouă. Notiță cu sfaturi practice.

lentă poziție de reprobare față de nefericitul gest al epigramei lui Macedonski: „Și apoi, spre culmea ridicolului și a aprinderii oamenilor cu bun-simț, un microscopic «poet social» (?), acel pe care d-l Vlahuță îl zugrăvește cu măiestrie sub numele de «Polidor», îndrăznește să-și publice, în revista ce o redacta, o epigramă contra nefericitului geniu, ce nu avusese altă vină decît că, pe lîngă autoriul epigramei, e un poet gigant, pe cînd acesta-i un infim atom! Cred că ați înțeles că e vorba de d-l Macedonski. Și revista aceea, poetul acela au cititori, admiratori; ba încă nedespărțitul lui prieten, d-l Stoenescu, scrie în «Revista literară» că bietul d-l Macedonski a fost nesocotit și nepriceput!..." (pp. 86—87).

Tot Rion, semnînd de astă dată ca *Paul Fortună*, în articolul *Entuziasmul și arta*, îl citează pe Eminescu ca un exemplu grăitor al forței a ceea ce Rion numea „entuziasm", în creația de artă: „Marele poet, ale cărui versuri le-am citat mai sus, îmi servește de pildă a unei naturi poetice și sensibile, care în fața sentimentelor ce-i mișcă inima, nu-și poate opri «melancolia» pentru ca să nu se facă «vierș», deși ar dori și a dorit de atîtea ori: «ca să spînzur lira-n cui». Mă aflu așadar în fața unui *entuziasm* (termen pe care-l întrebuințez în cel mai larg sens), care împinge sau chiar constrînge pe poet ca să-l toarne în niște «versuri» ce, îndeplinind condițiunea de a fi o simțire concentrată, readuc în cetitoriu aceleași tulburări și *mai* cu aceeași putere! Am dar în față entuziasmul și arta" (p. 139).

Dar mai presus de părerile critice despre Eminescu, mai presus de admirația față de creația sa literară, se manifestă în „Școala Nouă" influența copleșitoare a modului de expresie eminescian, prezența categorică a universului poetic al lui Eminescu în lirica revistei; mai ales în cea cu teme erotice.

Deoarece opera poetică de adolescență a lui G. Ibrăileanu e mai puțin cunoscută, vom înfățișa acest fenomen de eminescianism în primul rînd prin citate din poeziile și poemele în proză ale autorului de mai tîrziu al *Adelei*, cu atît mai mult cu cît această operă lirică nu e de loc vastă. Încă din primele pagini ale primului număr[1], întîlnim un frumos poem în proză. Poemul reface — într-un limbaj mai cald, mai luminos, mai juvenil — procesul psihologic eminescian al stingerii iubirii, cînd fascinația erotică încetînd, ochiul adoratorului devenind inert, imaginea iubitei rămîne o copie banală a miilor de fețe ale omului de toate zilele. O dată cu chipul adoratei se decolorează însăși natura și, o dată cu aceasta, se stinge însuși izvorul poeziei. Ea rămîne astfel un atribut al trecutului luminos, concretizat în amintiri — în timp ce prezentul nu poate produce decît un ton monoton de elegie. Toate, evident, atitudini eminesciene tipice în analiza lirică a raportului dintre iubire și creația literară: „Parcă te-am iubit într-o altă vreme, pe cînd visurile mă îngînau cu arătări luminoase. O! vreme slăvită, așa de

[1] I.(brăileanu), *Amintiri*, pp. 3—4.

mult deosebită de cea de azi, de ce te-ai dus? N-a mai rămas din tine decît un răsunet al unui zvon depărtat, răsunet întrerupt de zgomotul negrelor valuri ale vremei! Abia mai străbate cîte o licărire zîmbitoare în brîul întunecat al amintirei istovite de chinuri!

Parcă te-am iubit în altă lume, într-o lume de-a pururea pierdută, de-a pururea slăvită! ... Ori amintirea mă înșeală? Dragostea noastră mistuitoriu de arzătoare n-a fost aievea? Trăit-a ea numai în închipuirea-mi înflăcărată? Nutritu-s-a nebuna noastră dragoste numai din fantezia caldă? Oricum ar fi: ori că acea lume fericită smulsă din lumea proastă a fost aievea, ori că a trăit numai în capu-mi, totuna-mi este mie. Căci pierdutu-le-am pe amîndouă și niciodată n-or să-mi mai zîmbească a fericire."

Altădată[1], poemul în proză evocă universul eminescian: luna, codrul, izvoarele, teiul — cu dorința de somn sub creanga lui. Refugiul eminescian în vis, față de turpitudinea prezentului, dragostea adîncă a lui Eminescu față de poezia populară, toate se întîlnesc în acest poem, în vibrări mai molcome, într-o viziune mai mult înclinată spre *duios*, mai puțin tragică decît a lui Eminescu: „Deodată ca prin minune, mă găsii în codru, lume plină de visuri și de taine, bătrîn prieten al lumii; rătăceam prin iarba cea mare din poiană și-mi împodobeam pălăria cu flori sălbatice, presărate printr-însa. Codrul verde, adormit, fărmăcat mi se părea o lume, o lume plină de fantezie ... Ce feerie se desfășura la ieșirea lunii roșe — parcă se scăldase într-o mare de sînge — de dincolo de deal! Fără să știu cum, întindeam piciorul în strălucirea izvorului, ce răsărea de sub ulmul de sub coastă, visînd poveștile străbune! Și-aș fi dorit să adorm sub umbra dulce de lună a blîndei crengi de tei, care se scutura de flori, parc-ar fi picurat lacrimi de dorul unui prieten iubit! Dară mai încolo văzui lacul ce răspîndea mirosu-i umed de apă, amestecat cu mireazma galbenilor nuferi. Ce strălucitoare cărare de argint brăzdase luna plină pe luciul lacului adormit! Cîtă armonie și ce lume de visuri aurite lîngă ropotul unui izvor limpede, ce strălucea în lumină!"

În alt poem în proză[2], puternica mișcare interioară îl duce pînă aproape de versul ritmat precis și întruchipînd strofe, sub aparentul vestmînt prozaic. Închide o invitație erotică lilială, unei iubite cu „brațe moi", un „înger blond" — îndemnul de a se pierde împreună, noaptea sub farmecul selenar, în codru. Iubirea ei, ca și în invocațiile lui Eminescu, va aduce liniște peste „viforoasele patemi" din sufletul celui ce o chema: „Oh! vin de mine mai aproape, stăpîna visurilor mele: acuși resare de pe codru luna, cu-al ei norod de veacuri! Oh, vin'să văd sub tremurînde și blîndele tale pleoape ce-aproape stelele scîntee!

Ne-om strînge piept la piept cu foc, și cu căldură șopotind, în farmecul de noapte prinși, sub ceriu albastru și adînc. Și ochii-ți umezi

[1] I.(brăileanu), *Vis*, pp. 31—32.
[2] Cezar Vraja, *Otiliei*, pp. 58—59.

de aprinși, așa pe jumătate-nchiși de-al fericirii vis umbriți, i-oi săruta-n dornic nesaț! Și-atît noroc mi-i hărăzi, viața-mi vei face senină cu-al dulcei tale gure foc, cu strîngerea-ți de brațe moi; că mi-i părea atunci mai mîndră decît crăiesele din basme și mult mai dulce decît floarea salcîmului primăvăratec. Oh, te vei mlădia pe brațu-mi, te-i alinta ca o copilă, degetele-ți trandafirii le-i trece prin vițele-mi dese! Și-i vărsa liniște, iubito, pe patimile-mi viforoase! Și nu te teme, înger blond, de *ei*, paragene pustii; o, nime n-are să ne vadă... doar luna galeșă, o pată! Și-atunci, din toată suferința, ce pîn-acum am îndurat-o de dorul farmecelor tale, mi-a remînea numa-ndoiala, de-ți voi fi vrednic, îndrăgito!"

După această experiență poetică, tînărul Ibrăileanu trece la versul constituit[1], versuri cristalizate în jurul paralelismului între steaua care a răsărit ca să se stingă și iubirea ce a avut aceeași soartă. Ceva din tonalitatea poeziei *La steaoa* plutește tulburător în stihurile tînărului eminescian, îndreptat de astă dată spre sunetul minor al romanței: „Din veșniciile senine / A licărit o blîndă stea / În noaptea visurilor mele, / Cînd resărișI, iubita mea /... Brăzdînd o dungă de lumină, / În negura de veci pieri / O stea aprinsă de-n departe, / Cînd trista-mi dragoste muri."

Același puternic ecou eminescian se simte și în versurile celorlalți colaboratori ai revistei. Iată-l pe Eugen I. Vaian. În versuri elegiace, peisajul cu lună, lacul și teiul bătrîn îi aduc aminte poetului că acum e singur, fără prezența iubitei.[2]

Tot el semnează o poezie[3] în tonul din *Mortua Est*, evocînd înmormîntarea unei fecioare, fără preoți, în mijlocul naturii:

Și lutul cu viață, cu lumi de gîndiri,
Se-nchide de-a pururi în de lut zidiri.
Pe margini de groapă nu mormăe popii.
De-atîta-ntristare, se cutremur plopii.

Nici Panait Mușoiu nu scapă înrîuririi cîntărețului farmecelor lunare ale dragostei, într-un poem în proză[4], evocînd o fericire eminesciană în mijlocul unei naturi în beatitudine. La alți colaboratori, înrîurirea merge pînă la pastișă, de altfel nu lipsită de talent, ca la Corneliu Botez.[5]

Elemente din *O, mamă* răsună într-o mimare perfectă a muzicalității funebre eminesciene, în începutul poeziei:

Amîndurora, mamă, ce ne-a rămas acum?
Copilărie-n noapte și tinerețe-n scrum.
Și-n dureroasa seară de suferinți mi-apari
Cu brațu-ntins pe racla din scînduri de stejari;

[1] Cezar Vraja, *Ideal*, p. 108.
[2] E. I. V.(aian), *În noapte*, pp. 76—77.
[3] E. I. V., *Jale*, p. 84.
[4] P. M.(ușoiu), *Îndrăgostiții*, p. 85.
[5] Corneliu Botez, *Melanco.ie*, p. 326.

Obrazul, ca scheletul e vînăt și uscat,
De nourii durerii și-a vremii-ntunecat:
Lumini îngălbenite în fund de-orbite-ajung,
Iară mîncat de vreme e părul tău cel lung;
Pe pleoapele în cearcăn ce se bătură ieri,
A-ncremenit o lume de visuri și dureri...

Alteori, tonul eminescian apare filtrat prin pateticul, prin retorica lui Vlahuță[1].

O! și cît îmi place, sara, tremurarea cea de stele,
Armonia ce-n natură stăpînește toate cele;
Luna în castel de raze, vîntul care-ncet se-ngînă,
Fantazia ce m-arată palid cavaler pe lună,
Care-n spazmul cel de patemi și de gînduri ce-l frămînt
Pare-un demon ce-n lumină bate calea la mormînt.

Admirația față de Eminescu impunea în mod firesc dezbaterea procesului lui Alecsandri. Gloria necontestată a poetului serilor de la Mircești începea să intre în umbra destinului tragic și a muzicii fascinante a lui Eminescu. La fel ca în „Contemporanul", Alecsandri e contestat în „Școala Nouă" într-unul din cele mai consacrate titluri ale gloriei sale — acela de valorificator al poeziei noastre populare — de către Raicu Ionescu-Rion[2].

Articolul are ca prim scop ironizarea celor care îi luaseră apărarea lui Alecsandri, față de acuzațiile pe care le conținea studiul amplu publicat de M. Schwarzfeld în „Contemporanul", în ceea ce privește felul cum își alcătuise poetul culegerea sa faimoasă de poezii populare. Unul dintre aceste categorice gesturi de apărare fusese făcut de diligentul filolog Tiktin, în numărul 1 din „Arhiva Societății științifice și literare din Iași" — și pe el îl vizează în primul rînd Rion. Criticul ține să examineze cu acest prilej elementele prestigiului considerabil încă al lui Alecsandri și caută să-i găsească oarecare explicații. Unul dintre elementele gloriei poetului i se pare a fi fost admirația care se profera pentru el, fără de nici un spirit critic, în școala vremii: „Astfeliu, din clasa întăi primară și pînă cînd băietul mai poate fura el singur de ici de colea cîte o buche, află de la orice profesor de românește că cel mai mare poet al românilor e «bardul latinității», «privighetoarea de la Mircești» etc., etc., «marele poet Alecsandri».

— Dar cum? D-l Cutare spune că Alecsandri nu prea are vlagă și sentiment în poezii.

— Spune, nu spune, trebuie să știi că nimenea decît Alecsandri nu scrie mai frumos!

---

[1] Corneliu Botez, *Noaptea*, pp. 363—364.
[2] Rion, *Împrejurări ușurătoare*, pp. 33—36.

Atîta se poate întinde vorba între elev şi profesor, relativ la d-l Alecsandri. Iese băietul în lume. Nu-i prea plac poeziile, arată că-s prea seci, că se mărginesc numai la o frumoasă muzică de cuvinte etc. ... şi se apucă să scrie. Vai de el! Prietenii d-lui Alecsandri numai-decît îl înşfacă, îi arată că-i un prost, un maniac, un zurbagiu etc., pînă cînd bietul om e nevoit să zică: lehamete!" De altfel, întreg tonul articolului e mult mai aproape de pamflet decît de studiu. În tonul acesta uşor, se iau totuşi atitudini de ordin mai general, se formulează unele justificări teoretice ale procesului făcut lui Alecsandri, chiar cînd ele sînt eronate.

Astfel, însuşindu-şi părerea că Alecsandri a păcătuit împotriva adevărului în poeziile populare întocmite de el, modificîndu-le, Rion subminează pe nedrept însuşi terenul pe care se pusese Tiktin. Anume, explicarea atitudinii lui Alecsandri faţă de poezia populară prin însăşi atmosfera vremii: „Mai la vale mai caută încă un sprijin pentru d-l Alecsandri, care se poticneşte rău de tot şi, iarăşi cu multă bunăvoinţă, găseşte: „o împrejurare uşurătoare (?) care lasă să apară procedura lui Alecsandri într-o lumină mai puţin defavorabilă". Şi ştiţi care-i aceea? Iat-o: „Alecsandri n-ar fi fost un copil al timpului său", dacă într-un timp de mahmurie naţional-patriotică, „cînd Săulescu confecţiona documente istorice române, cînd Bărnuţ alcătuia un drept public român, contra tuturor obiceiurilor şi tradiţiilor, cînd Cipariu inventa o ortografie şi o gramatică românească, cînd Laurian şi Massim fabricau un dicţionar român, nu s-ar fi apucat la rîndul său a compune cîntece populare române." Mai limpede nici că se poate! Din două cuvinte la locul lor, a scăpat d-l. Alecsandri! Cînd erau toţi cuprinşi de mahmurie patriotică, cum să nu fie şi d-lui?" (p. 35).

Acelaşi Rion însă — dacă identificarea lui sub pseudonimul *Paul Furtună* e justă — manifestă chiar o atitudine de admiraţie faţă de opera poetică proprie a lui Alecsandri şi mai ales faţă de *Pastelurile* sale, într-un studiu[1] asupra felului cum s-a reflectat natura în literatura universală, în diferite epoci ale omenirii, fără a încerca nici o explicare ştiinţifică a cauzelor acestor atitudini diferite. Rion consideră literatura numai în funcţie de popoare şi de autori, nu şi ca un aspect al complexităţilor sociale: astfel, după el, latinii preferau natura blîndă, liniştită, şesul calm, mai ales (Virgiliu, şi cu deosebire Horaţiu). După ce schiţează felul cum apare natura la Homer, Hessiod, Pindar, Anacreon, în *Biblie* şi trece uşor peste literatura evului mediu, Rion repetă adevărul şcolar că sentimentul modern al naturii apare deodată cu romantismul.

În cercetarea sa, el semnalează numai — şi în ton amabil pentru amîndoi — opoziţia Alecsandri-Eminescu: „În literatura noastră se distinge Alecsandri şi Eminescu. Pastelurile celui dintîi sînt admirabile şi în ele se vede simţirea farmecului naturii. Pentru cel de al doilea se pare că natura nu mai are secrete" (p. 261). Însă cînd e vorba să

[1] Paul Fortună, *Natura admirată*, pp. 257—263.

exemplifice cu versuri, citează numai din Eminescu. Lui Duiliu Zamfirescu — fiind în acea epocă încă un debutant ce nu ieşise cu totul de sub masca pseudonimului Don Padil — firește că nu i se putea acorda aceeaşi atenţie. El e prins numai în şfichiul uşor al unei îndoite epigrame[1]: „Don Padil, sătul de lume, / A plecat la vînătoare . . . / Să împuşte-o „eră nouă" / Fericit că fu în stare!"

În studiul nostru am căutat să creionăm fizionomia revistei în care G. Ibrăileanu şi-a publicat primele încercări literare, la 18 ani, prin fizionomia anilor în care ea a apărut. O analiză a complexităţii în sine a acestei reviste este, firește, tot atît de necesară. Dar ea nu-şi mai are aici spaţiul.

---

[1] E. I. V.(aian), *Lui Don Padil*, p. 309: Epigrame.

CLASICISMUL LUI MIHAIL SADOVEANU

Acad. IORGU IORDAN

Mihail Sadoveanu a devenit un clasic al literaturii noastre fiind încă în viaţă şi destul de timpuriu. Cazuri similare sînt rare chiar în istoria literaturii universale. Faptul se explică prin natura numeroaselor şi importantelor calităţi ale operei sale. Sadoveanu nu este un scriitor clasic prin temperament, deşi constatăm mai pretutindeni la el un anumit echilibru, o stăpînire de sine, un simţ puternic pentru măsură şi o capacitate de a doza just elementele alcătuitoare ale povestirii şi ale psihologiei personajelor. Toate aceste trăsături caracterizează pe scriitorii clasici în comparaţie şi în opoziţie cu romanticii. Să ne gîndim, de pildă, la Racine, marele dramaturg francez din secolul al XVII-lea, şi la compatriotul său Victor Hugo, din secolul al XIX-lea: primul este prototipul scriitorului clasic în sensul arătat chiar acum, al doilea, prototipul scriitorului romantic. Temperamental, Sadoveanu a fost mai degrabă un romantic, aş zice potolit, din cauza condiţiilor istorice în care s-a născut şi s-a dezvoltat: era epoca de înflorire a realismului în literatura de pretutindeni, la care s-a adăugat situaţia social-politică specială din România, care nu mai permitea, ca să zic aşa, cultivarea romantismului. Dar dragostea pentru natură, dragostea pentru trecutul mai mult ori mai puţin îndepărtat şi, mai presus de toate, lirismul în care înoată întîmplările şi oamenii scrierilor sale dovedesc în mod convingător că Sadoveanu era, prin firea lui, un romantic. Şi dacă îl considerăm, aşa cum am făcut încă de la început, un clasic al literelor româneşti, înseamnă că m-am referit nu la calităţile înnăscute ale personalităţii lui, ci la valoarea operei pe care a realizat-o, privită sub aspectul ei permanent şi din punctul de vedere al influenţei exercitate nu atît asupra altor scriitori, cît mai cu seamă asupra cititorilor, asupra publicului din vremea lui şi de după dînsul.

Sadoveanu este un clasic al literaturii noastre în acelaşi sens în care sînt clasici Eminescu, poet prin excelenţă romantic, Caragiale, mare realist critic, şi Creangă, autor de basme şi de povestiri în bună parte fantastice.

Clasic este scriitorul de la care ai de învăţat diverse lucruri, importante prin viaţă şi menite să contribuie la formaţia ta ca om deplin, aşa cum ai de învăţat din manuale şcolare de tot felul în timpul studii-

lor. Bineînțeles, nu poate fi vorba de cunoștințe propriu-zise, de noțiuni mai mult ori mai puțin abstracte, deși nici acestea nu lipsesc într-o operă literară valoroasă, ci de prezentarea lumii înconjurătoare, prin oameni și relațiile dintre ei, sub forma imaginilor, care o transfigurează și o fac cu atît mai accesibilă și mai bogată în semnificații.

Sadoveanu a înfățișat în opera sa, extrem de bogată și de variată, viața tuturor claselor și păturilor sociale de la noi. Predomină, în largă măsură, țărănimea, ceea ce se justifică nu numai subiectiv, prin simpatia profund umană a scriitorului pentru masele de țărani muncitori, aflați în suferință din cauza exploatării, ci și obiectiv: pînă la orînduirea noastră socialistă, țăranii alcătuiau marea majoritate a populației, iar problema agrară preocupa, vrînd nevrînd, chiar și pe cei mai nepăsători dintre guvernanții români de altădată. Celelalte clase și categorii sociale sînt și ele prezente în opera scriitorului nostru, într-o măsură mai redusă decît țărănimea și variabilă de la una la alta. Apare deseori, chiar cu rol preponderent în diverse scrieri ale lui Sadoveanu, mica burghezie, mai ales aceea a tîrgurilor moldovenești, reprezentată prin personaje aparținînd tuturor tipurilor: mici slujbași, negustori modești, liber-profesioniști, proletari intelectuali, cum le spunea Gherea etc. Burghezia mare lipsește aproape total, în orice caz ne întîmpină extrem de rar, prin cîte un reprezentant al ei, mai mult schițat decît zugrăvit, și totdeauna ca apariții întîmplătoare și trecătoare. În schimb, moșierimea joacă un rol important în numeroase opere ale lui Sadoveanu, lucru ușor explicabil, dacă nu uităm că între marii proprietari de pămînt și masele țărănești sărace exista o legătură indisolubilă: mizeria acestora se datora, în primul rînd, moșierilor, ajutați de uneltele lor (arendașii, vechilii, logofeții), încît prezența unora implica pe a celorlalți.

Sadoveanu are, cum știm, numeroase romane istorice. Trecutul țării noastre îl atrăgea nu numai pentru atmosfera poetică pe care o putea crea talentul său mai degrabă liric, ci și datorită patriotismului său profund și neclintit. Așa se explică de ce mai cu seamă epoca lui Ștefan cel Mare, cel mai glorios, în toate privințele, dintre voievozii români, l-a atras în mod irezistibil. Acestei personalități uriașe a poporului nostru, Sadoveanu i-a închinat și o biografie poetică foarte valoroasă. Dar și alte epoci din istoria Moldovei, unele dintre ele destul de întunecate, și-au găsit în acest evocator unic al trecutului un pictor de mîna întîi. Ceea ce caracterizează romanele și povestirile lui istorice, afară, bineînțeles, de măestria rară a înfățișării oamenilor, lucrurilor și întîmplărilor, este respectarea adevărului, așa cum rezultă el din cronici și din documente ale timpului. Sadoveanu cunoștea ca un istoric de profesie epocile descrise de el. Nu numai *Cronica* lui Neculce, care i-a fost, într-adevăr, carte de căpătîi, cum spunea el însuși — aceasta și din cauza valorii ei literare puțin obișnuite — ci și celelalte cronici moldovenești și muntenești, din care își aduna și materialul lingvistic necesar pentru crearea culorii locale, precum și lucrări științifice de-ale specialiștilor în domeniul istoriei României. Așa stînd lucrurile, Sadoveanu se dovedește a fi

un clasic, în sensul arătat ceva mai înainte, şi, sau poate mai ales, în scrierile sale istorice, care nu numai desfătează artistic, ci şi instruiesc ştiinţific, dar în mod accesibil şi plăcut, pe cititor.

Scriitorul nostru are şi opere realiste în sensul strict al cuvîntului. Realismul lui apare mai pretutindeni, cu deosebire însă în romanele şi povestirile cu teme din viaţa ţăranilor şi a micii burghezii. Pot cita cîteva titluri, care unui cunoscător al scriitorului nostru îi evocă numaidecît atmosfera existentă în operele respective: *Haia Sanis*, *Însemnările lui Neculai Manea*, *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, *Baltagul* ş.a. După 23 August 1944, Sadoveanu a inaugurat, cu *Mitrea Cocor*, epoca realismului socialist în literatura noastră, eveniment de importanţă istorică deosebită.

Bogăţia şi varietatea operei acestui scriitor clasic nu se limitează la conţinutul ei, aşa cum l-am schiţat, foarte sumar, pînă aici. Ele au şi o extindere geografică, dacă mă pot exprima astfel, deopotrivă de mare. Nu există provincie şi chiar regiune a patriei noastre care să nu apară în opera lui prin oamenii, prin natura şi prin modul lor specific de viaţă. Predomină, evident, şi încă mult, Moldova, dată fiind originea lui locală şi faptul că cei mai mulţi ani ai săi şi în orice caz cei mai importanţi din punctul de vedere al formaţiei sale ca om şi ca scriitor i-a trăit în această parte a ţării. O cunoştea, deci, mai bine decît pe oricare alta şi era, aş zice, obligat, în primul rînd, obiectiv vorbind, s-o înfăţişeze pe ea mai des decît pe celelalte. Dar deja după primul război mondial a început a se familiariza cu Ardealul, graţie unor afinităţi de temperament etnic între ardeleni şi moldoveni, iar o dată cu stabilirea lui definitivă la Bucureşti s-a iniţiat foarte bine în felul de viaţă al ţăranilor munteni, mai ales al celor din cîmpia Dunării. Nu mi se pare de loc întîmplător faptul că *Mitrea Cocor* înfăţişează aspecte din traiul ţărănimii munteneşti sărace şi, mai cu seamă, că primul ţăran cu adevărat revoluţionar în literatura noastră este muntean. Istoria României arată că mişcările revoluţionare au fost în Muntenia totdeauna mai puternice decît în Moldova.

Sadoveanu este prezentat uneori ca povestitor, nu ca nuvelist sau romancier, fiind pus astfel alături de Creangă, alăturare care nu-i displăcea de loc, întrucît vedea în acesta pe unul dintre înaintaşii săi cei mai autentici. Calificarea de povestitor, chiar dacă nu are, şi nu trebuie să aibă în ea o nuanţă, fie şi foarte uşoară, de minimalizare, în comparaţie cu aceea de nuvelist sau romancier, este necorespunzătoare realităţii. *Haia Sanis* sau *Bordeenii* nu sînt nuvele? Nu sînt romane *Fraţii Jderi*, *Nicoară Potcoavă*, *Baltagul* sau *Strada Lăpuşneanu*? Explicaţia acestei calificări greşite trebuie căutată nu în generalizarea unei constatări, juste în cazuri extrem de puţine, ca *Divanul persian* sau *Măria-sa Puiul pădurii*, unde Sadoveanu într-adevăr „povesteşte", adică spune, cu vorbele lui, lucruri spuse de alţii, ci în calităţile cu adevărat excepţionale ale scrisului său. Nu încape îndoială că, din punctul de vedere al talentului cu care mînuieşte limba noastră şi o adaptează

stilistic la conținutul operei sale, el întrece pe toți scriitorii dinainte și de după dînsul. Cursivitatea și frumusețea încîntătoare a stilului ușurează enorm lectura nuvelelor și romanelor sale, o face extrem de plăcută, și asta dă sau poate da impresia că-i vorba de „povestiri", adică, într-un anumit sens, de povești ca ale lui Creangă. Caracterizarea eroilor unui roman, ca și a atmosferei în care trăiesc și acționează ei, nu este mai vie, mai impresionantă sau mai profundă atunci cînd autorul complică expunerea, cu intenție sau din neîndemînare stilistică. Personajele și întîmplările din scrierile lui Sadoveanu rămîn întipărite în mintea cititorului atent cu aceeași forță ca ale lui I. L. Caragiale sau Liviu Rebreanu.

Bogăția și varietatea de conținut și de suprafață (în sens geografic), asupra cărora am insistat ceva mai înainte, sînt la fel de mari și în ce privește materialul lingvistic folosit și prelucrat. Sadoveanu cunoștea limba noastră sub toate aspectele ei (cronologic, teritorial, social) aproape ca un specialist, și din acest punct de vedere el poate fi comparat cu Eminescu, care, la vremea lui și în condiții mai grele, a dovedit aceeași profundă și subtilă cunoaștere a graiului său matern. La amîndoi, faptul se datorește unui simț lingvistic extrem de dezvoltat, dar totodată și unui adevărat studiu, întreprins cu răbdare și timp îndelungat, pe bază de texte, vechi și noi, și prin contact direct cu vorbitorii din toate ținuturile României actuale.

Și sub acest aspect, Mihail Sadoveanu este un clasic al literaturii noastre, adică un scriitor de la care pot și trebuie să învețe, în primul rînd, confrații săi de toate vîrstele, actuali și viitori.

SENSURI UMANISTE ŞI VALORI ARTISTICE ÎN OPERA LUI MIHAIL SADOVEANU

G. G. URSU

Operă de dimensiuni excepţionale, puternic mijloc de cunoaştere a existenţei poporului român de-a lungul veacurilor, pe tot cuprinsul patriei, din adînca noapte a istoriei, din epoca Daciei, pînă-n aurora erei socialiste, creaţia lui Mihail Sadoveanu ne învaţă să ne cunoaştem pe noi înşine, pentru că ne defineşte într-o imagine unică.

Ibrăileanu a simţit de la început că sensibilitatea acumulată a poporului nostru a găsit în Sadoveanu unul din glasurile cele mai armonioase şi că „durerea milenară a poporului a putut vorbi la fel de patetic prin Sadoveanu, cum vorbise mai înainte prin ciobanul din balada *Mioriţei*"[1].

Însuşi scriitorul a declarat[2] că e purtătorul unui mesaj umanist, de la strămoşii lui pînă la contemporani, purtătorul de cuvînt al unui suflet colectiv clocotind sub apăsarea unor orînduiri ostile omului, care a ieşit la lumină, sub semnul uriaşelor înnoiri din patria noastră.

Ne obişnuisem printr-o lene a gîndirii să reducem la cîteva formule puţin cuprinzătoare opera celui mai de seamă prozator contemporan, unul din cititorii edificiului literar românesc din toate timpurile: „lirism", „duioşie", „atitudine contemplativă de regret", „paseism". Marile romane istorice ale sale au fost considerate adesea simple proiecţiuni lirice, neajungînd niciodată la creaţia obiectivă. Se falsifica profunda semnificaţie umanistă a unei mari opere şi se interpreta eronat inefabilul artistic, vraja poeziei sadoveniene.

E interesant că intuiţia clară asupra valorilor umane cuprinse în opera lui Sadoveanu a avut-o un poet. În „Ţară nouă" din 7 aprilie 1940, Beniuc scria: „Nici un alt scriitor român n-a avut pînă acum fericirea de a înfăţişa cu atîta plinătate omenescul ce se frămîntă, de veacuri aicea, sub Carpaţi".

El însuşi, scriitorul, s-a autodefinit: „În viaţă am două principii călăuzitoare: întîi, că trebuie să fiu om, şi apoi, scriitor. Cred în două poezii ale vieţii: în poezia scrisului şi în poezia muncii. Şi mai cred că scriitorul trebuie să fie într-un permanent contact cu viaţa, cu durerile ei, cu bucuriile, cu înfrîngerile ei."

---

[1] *Pagini alese*, ediţie îngrijită de Mihai Ralea, Buc., 1957, pp. 180—186.
[2] *Cuvînt de răspuns* în cadrul şedinţei Academiei, 10 noiembrie 1950.

Sadoveanu a scris adesea despre profesorii săi de la gimnaziul „Alecu Donici" din Fălticeni și de la Liceul Național din Iași. Aprecierea sa constantă, însă, se îndreaptă către profesorii care, deosebiți ca oameni, îi deprindeau pe elevi să deosebească adevărul de minciună, pledînd pentru primatul rațiunii și dominarea instinctelor. Nu e întîmplător faptul că profesorul Xenofon Gheorghiu de la Iași i-a lăsat o amintire neștirbită.[1]

Adînc cunoscător al clasicismului, profesorul îi învăța aforismele nobile ale autorilor latini. „Sursum corda". Fiți buni și drepți. Iubiți adevărul. Dați un scop nobil vieții. Străduiți-vă a face din domeniile voastre valori și caractere. Aceasta era, în esență, învățătura lui Xenofon Gheorghiu. Tot de la el a auzit elevul Sadoveanu citatul *Non omnis moriar* — nu voi pieri deplin — pe care marele scriitor de mai tîrziu îl pune în gura lui Nicoară Potcoavă.

Întîietatea rațiunii și subordonarea vieții unor comandamente superioare sînt ilustrate cu mare artă în personalitatea lui Nicoară Potcoavă. Omul cu studii umaniste în Polonia este un viteaz nu numai în lupta împotriva trădătorilor de țară, ci și față de el însuși, capabil de stăpînire de sine, dominat de rațiune, înfrînîndu-și impulsiunile și sentimentele cu o voință eroică. El renunță cu durere la dragostea pentru Ilinca, la fericirea lui personală care l-ar putea stînjeni în lupta lui măreață, abătîndu-l de la țelul înalt căruia i-a închinat viața întreagă.

Nicoară Potcoavă cuprinde în personalitatea lui o sinteză a puterii și a înțelepciunii puse în serviciul dreptății, constituind tipul omenesc ideal al creației sadoveniene. E ceea ce pretindea omului înțeleptul Sindipa din *Divanul Persian*, mai ales cînd este conducător de popoare: „Cînd la putere se adaugă înțelepciune, atunci a fost scris muritorului în zodia sa cunună de lumină". Datorită acestei îngemănări rare de calități, Nicoară Potcoavă și-a putut realiza misiunea sa istorică.

Romanul *Nicoară Potcoavă* surprinde esența spiritului epocii, atmosfera ei particulară, problematica ei socială și etică al cărui element fundamental este lupta istorică a norodului pentru independența patriei, împletită cu lupta împotriva boierimii înrobitoare și trădătoare. Eroul principal e plin de măreție pentru că e un exponent al maselor, statura lui se proiectează peste toată istoria țării. Deși istoria nu ne comunică o biografie precisă a lui Nicoară Potcoavă, eroul central trăiește prin invenția artistică a lui Sadoveanu cu intensitate excepțională. Unele studii recente despre realismul evocării istorice scrise de Vera Călin[2] și Lidia Bote[3] reiau o veche idee justă că psihologizarea trebuie să fie cît mai redusă, umanitatea eroilor putîndu-se limita la caractere esențiale.

---

[1] Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. 16, *Anii de ucenicie*, pp. 448—452.
[2] Vera Călin, *Curentele literare și evocarea istorică*, Buc., E.P.L., 1963.
[3] Lidia Bote, *Realismul evocării istorice*, „Contemporanul", 25. X. 1963.

BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

Într-adevăr Sadoveanu nu folosește analiza minuțioasă pentru conturarea personajelor care totuși se dezvăluie treptat din prezentarea faptelor, printr-o selecție subtilă a momentelor semnificative. Această mișcare epică fuzionează permanent cu lirismul într-o sinteză artistică unică. Cea dintîi manifestare a lirismului sadovenian este descifrarea fină a destinului eroilor prin evocarea peisajului. Fuziunea organică dintre epic și liric, proprie marelui scriitor, se realizează pe un plan superior în romanul *Nicoară Potcoavă*, în comparație cu *Șoimii*, în care efuziunile lirice sînt predominante. În *Șoimii* numeroase sînt lamentările lui Nicoară Potcoavă chinuit de îndoiala că Ilinca îl iubește pe Alexandru: „Ce-i de făcut, frate, ce-i de făcut?". „Cum nu pot să-mi smulg inima s-o svîrl la cîni..." „Geme sufletul în mine, dar pe tine te mistuie un foc nestins și poate pe tine te iubește, da, poate pe tine."

Sub raportul invenției artistice și al pătrunderii în frămîntările sufletești ale eroilor, romanul *Nicoară Potcoavă* e o creație nouă față de *Șoimii*. Mai întîi blînda mătușă Anița, care tămăduiește cu vrednicie rana lui Nicoară, devine presbitera Olimbiada, ființă complexă, plină de înțelepciune, bunătate și omenie, făcută să aline nu numai rănile trupului, ci și pe cele mai primejdioase ale sufletului prin agerimea și finețea ei, ajutînd pe oameni, cu leacuri, alifii, descîntece întăritoare, cu zîmbet și vorbă dulce. Ea îl îngrijește cu devotament pe Nicoară deoarece cunoaște tainele politice, lăcomia boierilor și suferințele norodului și-și dă seama de grandoarea acțiunii lui. Scrisoarea Olimbiadei, capodoperă de măsură și finețe, îi alungă lui Nicoară orice îndoială. Ilinca îl iubește pe el, nu pe Alexandru. Renunțînd la un sentiment împărtășit, biruința e sublimă pentru că e mai dureroasă. Olimbiada îl sfătuiește zadarnic, într-un stil metaforic și subtil, să nu renunțe la fericire, să realizeze un echilibru între datorie și dragoste: „Nu te va tulbura, nici te va abate din drumul ce ți-ai ales. Soarele își umblă nebiruit calea; așa au lege a sufletului unii bărbați, de la răsăritul la asfințitul lor. Totuși, slăvite, ești om și nu se cuvine să ți se hrănească ființa și sufletul numai cu amar. Printre nourii ce te împresoară, luci-va cînd și cînd o stea." Scrisoarea a stîrnit în sufletul lui Nicoară o durere și o mînie năprasnică. Sadoveanu i-a zugrăvit zbuciumul prin descrierea unor gesturi nepotrivite cu obișnuita lui stăpînire de sine și prin gîndurile iscusitului prieten și slujitor credincios, diacul Radu Suliță. „Hatmanul se zbate ca să se înfrîngă pe sine însuși", cugetă diacul, care-și dă seama că Nicoară are de înfruntat un dușman la fel de periculos ca și Irimia Golia. Liniștea i-o aduce vînătoarea. Scena e tratată epic. Copleșit de durerea renunțării, Nicoară pornește într-o goană sălbatică prin pădure, urmărește un lup și nu-și potolește suferința decît atunci cînd aude urletul deznădăjduit al fiarei, ce nu mai avea scăpare.

Dar Sadoveanu era prea artist ca să nu simtă că liniștea lui Nicoară nu poate fi deplină. Folosind, de astă dată, concordanța lirică dintre

peisaj şi om, Sadoveanu evocă un foc de tabără la ostrov, în ţara cazacilor, cînd austrul care venea dinspre ţara Moldovei, ţara domniţei pierdute, îl îndemna pe Nicoară la reverie, la regret după tot ce-ar fi putut fi. El îl pune pe Ile Caraiman să-i cînte cîntecul cu pasărea măiastră care întreabă cu glas de om:

Nu vii, bade, mai degrabă,
Că dacă mai zăboveşti,
Sloi de gheaţă mă găseşti.

Cîntecul cu sensul lui, zvonul vîntului de primăvară şi steaua „care luceşte lăcrămînd", creează o atmosferă afectivă care prevesteşte moartea Ilincăi. În aceeaşi vibraţie lirică se adună peisajul, eroul şi autorul. Nici evoluţia dramatică a lui Alexandru nu e simplă. Tonul poematic nu estompează dezvăluirea proceselor psihice. Învăţase şi el la Bar, dar reţinuse numai filozofia epicureilor. Ţelul lui era „dramul de plăcere". În *Şoimii* e o întîlnire romantică cu o plimbare pe lac, la care se renunţă în *Nicoară Potcoavă*. Aici Ilinca respinge asalturile erotice ale lui Alexandru, iar acesta la plecare se luptă „cu fiara patimii lui". Un moment se gîndeşte să renunţe la Ilinca pentru că „lumea e plină de dobîndă, de flori şi de muieri", ajungînd să se împace cu fratele său mai mare. E un viteaz iscusit şi cucereşte victoria în lupta dreaptă împotriva lui Sefer baş-ceauş. Dar inima lui se îmbolnăveşte curînd mai ales cînd moldovenii ajung la Pod-Negru, la fraţii lor cazacii zaporojeni, iar Nicoară trebuie să-i amintească aspra datorie pentru ca să-l reţină. În preajma victoriei el fuge pentru o zi spre apa Moldovei. Moartea Ilincăi îl dezarmează definitiv. Sărmanul nebun, într-un acces de violenţă, în momentul cînd e executat pîrcălabul Irimia, tatăl Ilincăi, îl omoară pe moş Petrea Gînj, înjunghiindu-se şi pe el.

Evoluţia momentelor psihice se produce firesc, ducînd la acest deznodămînt dramatic. Atitudinea contrastantă a scriitorului faţă de moartea lui Petrea Gînj, marele armaş, şi a lui Alexandru, se manifestă clar prin stil. În timp ce Alexandru a căzut la picioarele lui Moş Petrea, „sgîrcindu-se ca un vierme", unchiaşul s-a prăbuşit „cu trandafiri pe buze subt mustaţa-i albă".

În acelaşi stil rece descrie Sadoveanu în *Zodia cancerului* moartea lui Alecu Ruset, aventurier înfrînt în acţiunea lui nechibzuită de răpire a domniţei Catrina, zdrobit de buzduganul lui Duca-Vodă, într-o luptă absurdă. Umanistul Sadoveanu nu cruţă lipsa de raţiune, spiritul anarhic al lui Alecu Ruset, slăbiciunea lui pasională. Cît de departe sîntem de momentele lirice pline de căldură, însoţind constant eroismul şi înţelepciunea lui Tudor Şoimaru, care renunţase la o pasiune fără orizont pentru a sluji cauza nobilă a ţărănimii. Savin Bratu în monografia sa foarte documentată[1] pune un accent prea mare pe apropierea

[1] Savin Bratu, *Sadoveanu*, Buc., E.P.L., pp. 564—567.

dintre doctrina lui Sadoveanu şi tolstoism, chemînd în acelaşi spirit pe asupriţi la nonviolenţă, la neîmpotrivire faţă de rău, la iertare. Observaţia lui Savin Bratu se întemeiază atît pe poziţia adoptată de Sadoveanu în articolele din „Adevărul"[1] cît şi pe opera lui, dar aici e necesară o diferenţiere pe plan estetic. Opera lui Sadoveanu luată în piesele ei esenţiale de maximă realizare artistică a fost foarte puţin atinsă de influenţa acelei doctrine şi discipline spirituale predicată în cluburi, în practici esoterice şi iniţieri misterioase, de acea organizaţie internaţională care propovăduia iubirea şi nonviolenţa faţă de răul din omenire.

Nu se poate pune un semn de egalitate pe opere mai puţin importante şi pe capodoperele sadoveniene în care se face elogiul curajului fizic şi moral în lupta victorioasă împotriva ignonimiei, a minciunii şi a trădării. Chiar în articolele de gazetă, dezvăluind esenţa antiumană a fascismului, scriitorul exclamă: „Credeam în justiţie, în reprimarea crimei şi dărîmarea nebuniei"[2]. Eroii lui Sadoveanu nu se împacă de loc cu abjecţia exploatatorilor şi nu tolerează răul. Ticăloşii nu scapă de pedeapsă. Constandin Moţoc, înjosit de boier în tot ce avea mai scump, în delicata lui sensibilitate, torturat bestial, pribegeşte din sat „cu inima scrijelată de unghii de criţă". Haiducul cu nume împărătesc Vasile cel Mare îl învaţă legea nescrisă a judecăţii pentru oamenii sărmani, pedepsindu-l pe boierul asupritor în numele justiţiei populare.

Pedepsirea aspră dar dreaptă a ticăloşiei şi a lăcomiei este ilustrată c-un talent inegalabil în romanul *Baltagul*, care cristalizează virtuţile omului din popor, în făptura Vitoriei Lipan, întrunind în aceeaşi bogată personalitate perspicacitatea, dîrzenia, devotamentul, setea de dreptate. Toate calităţile ei sînt puse în valoare pentru descoperirea adevărului şi sancţionarea celor care au ucis în mod laş un prieten, batjocorind legile omeniei. Vitoria Lipan merge cu chibzuinţă pe urmele ucigaşilor şi-i determină pînă la sfîrşit să se demaşte la praznicul în cinstea celui mort, fără a apela decît de formă la autorităţile statului burghez, în care nu are nici o încredere. Ea se conduce după mişcarea tradiţională a transhumanţei, determinată la rîndul ei de mişcarea necontenită a anotimpurilor.

Originalitatea prelucrării vechii balade a *Mioriţei* e izvorîtă din aceeaşi preferinţă a lui Sadoveanu pentru ţăranii cu sufletul tare. Cîinele însuşi care în *Mioriţa* prelucrată de Alecsandri reprezenta numai o eventualitate pentru apărarea ciobanului în primejdie, devine un personaj activ în roman, cu rol bine definit în reconstituirea adevărului şi-n pedepsirea ucigaşului. Cîinele a rupt lanţul şi s-a năpustit la beregata lui Calistrat Bogza „mestecînd mormăiri sălbatece cu sînge". Criminalul muribund a mărturisit adevărul şi a strigat: „Iartă-mă, femeie... M-a sugusat cîinele. Mă duc şi eu după Nichifor Lipan şi trebuie să

[1] Februarie şi martie 1937.
[2] *Ziua biruinţii*, „Jurnalul de dimineaţă", nr. 145 din 14 mai 1945.

mă ierți." „Dumnezeu să te ierte", îi zise Vitoria. Își strînse buzele, îl privi neclintit și după aceea se retrase. Vorbele și gesturile arată că inima ei nu iertase. Morala ei justițiară e departe de iertare și e în spiritul popular al unei variante a *Mioriței* din Transilvania în care se reclamă sancționarea criminalului. Ea spune: „Dacă aș putea să-l lovesc și eu cu același baltag!".

Dar crima comisă de dragul averii, care a suprimat viața unui om, izbit cu baltagul pe la spate în mod mișelnic, a tulburat și armonia naturii. De aceea Vitoria e ajutată de vînt și de soare în acțiunea ei. Ea lucrează în timpul iernii, iar primăvara va izbucni cu florile ei din zăpadă o dată cu victoria dreptății. Comuniunea oamenilor cu natura e o prezență vie și constantă în opera lui Sadoveanu și descinde din viziunea folclorică, deși în folclor peisajul nu are amploarea și bogăția de sensuri din opera sadoveniană, întrucît ca orice mare creator de artă, Sadoveanu a îmbogățit într-o sinteză originală unică, nouă, forme vechi, motive și atitudini folclorice. Descripția n-a văzut-o niciodată în sine ca un simplu element decorativ, natura e umanizată prin suflul de înfrățire cu soarta omului, prin solidaritatea cu eroii. Vorbind de personajele lui preferate, de oamenii de la țară, autorul declară: „Ceteam cu ușurință în sufletul lor; îmi erau dragi; sufeream și mă bucuram cu dînșii. Natura o vedeam prin ei. Pămîntul și soarele, codrii și apele le asociam cu viața acestor frați."[1] Sadoveanu ne indică, astfel, una din principalele trăsături ale lirismului său, participarea afectivă a naturii la desfășurarea dramelor umane.

Operele fundamentale ale lui Sadoveanu afirmă ca și creația lui Creangă o concepție umanistă populară după care forțele luminoase învîng pînă la urmă forțele întunericului. Harap Alb îl înfrînge pe Spîn, capra cu trei iezi îl pedepsește crunt pe hainul și vicleanul lup, Ivan Turbincă îl sancționează pe Scaraoschi și învinge chiar moartea. Deosebirile mari dintre cei doi scriitori sînt pe plan artistic. Marea artă a lui Creangă ține de comic și de grotesc, cum au arătat mai toți criticii noștri, de la Nicolae Iorga și George Călinescu, la Zoe Dumitrescu-Bușulenga. De aceea lupul ca personaj negativ ce întrunește toate defectele, de la lăcomie și lene pînă la fățărnicie și cruzime șîngeroasă, este foarte bine realizat. Pedepsirea lui crîncenă („moarte pentru moarte, cumătre, arsură pentru arsură") de către o biată văduvă, mai ageră decît el, e de un grotesc enorm într-o scenă care exprimă cu jovialitate satisfacția adîncă a autorului: „așa s-a păgubit sărmana capră cu cei doi iezi, dar și de cumătrul său, lupul"...

În 1951, Sadoveanu, după o conferință despre Ion Creangă, făcea lectura poveștii *Capra cu trei iezi* și comenta cu satisfacție cum capra împlinește județul, prăbușind pe ticălos într-o groapă cu jar. Sadoveanu adăuga că e vorba de isprava unei muntence din valea Bistriței, subliniind caracterul realist de nuvelă, nu de basm. Scriitorul însuși ne

[1] *Prefață* la *Opere*, vol. I, Buc., 1954.

sugerează, astfel, apropierea de romanul său *Baltagul*, în care, însă, spre deosebire de Creangă, accentul este pus pe acţiunea de demascare a criminalului prin desfăşurarea calităţilor de munteancă ale Vitoriei Lipan. La Creangă tăria era în stilul comic, cum bine observă Zoe Dumitrescu[1] şi-n reliefarea personajului grotesc, la Sadoveanu forţa e în stilul plin de gravitate şi-n zugrăvirea personajului pozitiv. Aceeaşi neînduplecare o are şi munteanca Vitoria Lipan faţă de ticălos, dar tratarea artistică este deosebită. Cu drept cuvînt s-a spus că puritatea pînă la sublim din fiinţa spirituală a Vitoriei Lipan aminteşte de eroinele tragice ale clasicismului elin, în special de Antigona şi Electra.

Epopeea eroică *Fraţii Jderi* glorifică figura lui Ştefan cel Mare pentru înţelepciunea şi iscusinţa lui politică şi militară, dar şi pentru necruţarea în pedepsirea duşmanilor şi a trădătorilor de ţară. Măria-sa s-a repezit în secuime şi l-a judecat pe Petru Aron-Vodă după legea talionului pentru fapta sa de la Răuseni cînd l-a ucis pe Bogdan-Vodă. Străinii vicleni care au pregătit fără să reuşească răpirea lui Alexăndrel-Vodă, fiul marelui voievod, au fost trimişi la spînzurătoare cu acelaşi suflet crîncen în pedepsirea răilor. Ştefan cel Mare este la fel de neiertător cu tătarii care prădaseră şi robiseră ţara. El a pus în ţeapă nouă zeci şi nouă de soli şi a desfăcut în două pe feciorul hanului luat prizonier, iar al o sutălea sol l-a însemnat la urechi şi la nas ca să deie seamă stăpînului său Hanul de toate cele întîmplate, sancţionînd cotropirea şi pîrjolirea Moldovei. Cu aceeaşi neînduplecare este pedepsit Suleiman bei, pleşuvul, unsurosul şi coptul de grăsime stăpîn al saraiului, căruia îi era destinată şi jupîniţa Nasta, dragostea lui Ionuţ Jder. Suleiman cumpăra roabe tinere de la hoardele ieşite în pradă aducîndu-i-le la Osmanlî-Ghiol. Roabele se ofileau repede şi mureau înainte de vreme sau se aruncau în Dunăre. Balaurul a fost lovit cu jungherul între coif şi cămaşa de zale şi a căzut fără nici un răcnet. „Un sînge puturos se împrăştie sub el ca o baltă neagră. Ienicerii îşi ridicară armele în sus strigînd: Ala-Ala! cunoscînd în acel sînge un semn şi o pedeapsă de la Dumnezeu."

Arogantul şi hrăpăreţul boier Stroie Orheianu care ucisese cu buzduganul pe Ionaşcu, căpetenia răzeşilor, îşi primeşte pedeapsa cuvenită de la Tudor Şoimaru. Lovit în creştet cu sabia este tîrît de barbă şi lepădat lîngă piatra de mormînt pe care era însemnat numele lui Ionaşcu şi anul cumplit al morţii lui. Ţăranii incendiază curtea boierească, o dărîmă, o aseamănă cu pămîntul şi trec cu plugurile peste ea. Nota umanistă a romanului se întregeşte cu lupta ce se zbate în sufletul viteazului căpitan de cavalerie răzeşească, între datoria aspră faţă de cauza neamului său şi dragostea zadarnică faţă de nestatornica şi vanitoasa Magda Orheianu, fiica trufaşului boier. „Între noi e sînge", a şoptit Tudor Şoimaru, renunţînd definitiv la chemarea unei iubiri amăgitoare, stăpînindu-şi impulsurile şi ezitările.

[1] *Ion Creangă*, Buc., 1962, p. 59.

Nicoară Potcoavă este romanul pedepsirii boierilor vînzători de țară. Cigala s-a scufundat cu cal cu tot în mocirla adîncă de la Gloduri pentru că înjunghiase mișelește pe Măria-Sa Ion-Vodă. Sima Ghiorț a fost dat pe mîna norodului ca să-l sfîșie pentru toate răutățile ce le săvîrșise împotriva omenirii sărmane ca mare armaș al lui Petre Șchiopul. Capul trădătorului Golia a căzut sub satîrul lui gîdea Ismail Harapul. Scenele crîncene ale pedepsirii celor răi sînt înfățișate în stilul epic ce exprimă dramatismul faptelor în toată nuditatea lor. Haiducul Strămurare îl ucide pe boierul Gavril Pîrjol ce viclenise pe Nicoară. O aglomerare de verbe la perfectul compus prinde toată mișcarea scenei dramatice: „Boierul s-a izbit spre el cu jungherul. Strămurare i-a pus în piept baltagul și l-a repezit înapoi. Cînd l-a văzut poticnind, a sărit după el și l-a străpuns cu cuțitul din mîna stîngă subt urechea dreaptă, deschizînd izbuc de sînge. C-un chelălăit răguşit și stîns, boierul s-a întins pe spate ș-a horcăit îndelung, deșertîndu-se de viață." Folosirea verbului, mai ales la perfectul compus, are o valoare stilistică deosebită în operele epice, prin crearea unei atmosfere vii de mișcare și de dramatism. Episodul execuției boierului Răducanu Chioru din *Județ al sărmanilor* este evocat prin întrebuințarea perfectului compus cu aceeași funcțiune stilistică: „Răducanu Chiorul înțelegînd, a căscat mare ochiul ș-a urlat la oameni și la slujitori; a căutat scăpare în lături, a căutat scăpare înainte. Dar hoțul și prietenul acesta al meu l-au luat în pieptu-rile cailor și l-au dărîmat. După aceea au descălicat și l-au lovit cu cuțitele" ...

Academicianul Iorgu Iordan a explicat răspîndirea tot mai largă a perfectului compus prin vorbirea firească, neartificială, care e necesară artei de povestitor întrucît „perfectul compus apropie evenimentele de momentul vorbirii, le înfățișează ca și cum s-ar fi întîmplat cu o clipă mai înainte".[1] Alteori stilul narațiunii e impregnat de un pronunțat lirism. Scena pedepsirii trădătorului Cigala e înfășurată într-un văl de poezie tragică. Înainte de moarte, Cigala, cu totul nepăsător la ce-l așteaptă, stătea răsturnat pe un covor, fumînd din pipă — „zîmbea lenei și fumului albăstrui în care îi luceau vedenii fericite ale viitorului". Zbaterea lui de a scăpa de pedeapsă a fost zadarnică. După ce s-a scufundat în mocirlă, Nicoară Potcoavă a șoptit: „Nefericitule, nu mai am nimic cu tine". Comentariul liric al grozavei scene îmbină sentimentul naturii cu cel al vremelniciei: „Cal și om fuseseră și acum nu mai erau. Peste liniștea și lucirea de la Gloduri ieșiseră plutind paseri de amurg cu ochi mari, ciufi și caprimulgi, căutînd ceva pentru totdeauna pierdut." Moartea lui Cigala are însoțitori firești: ciufii sînt paseri din neamul bufniței, iar caprimulgii, păsări răpitoare de noapte. Peisajul se raportează perfect la om.

---

[1] Iorgu Iordan, *Observații asupra limbii romanului Nicoară Potcoavă*, în „Viața românească" nr. 11, noiembrie 1960.

Răzbunările izolate lăsau intactă orînduirea bazată pe exploatare. Sub influența ideologiei clasei muncitoare, Sadoveanu a văzut caracterul nou, superior, al luptei țărănimii pentru dreptate și o viață demnă. Mitrea Cocor este tot un țăran sărac, insultat și bătut de boier și de jandarmii lui, ca și atîția eroi sadovenieni din trecut, dar el trăiește în epoca nouă a revoluțiilor proletare, cînd comuniștii îl învață că numai lupta organizată pentru desființarea deplină a exploatării este mîntuitoare. El pedepsește pe boier și pe chiabur, punîndu-i la plug, dar nu se poate mulțumi c-un act de răzbunare, pe cît de individuală, pe atît de ineficientă. Sub îndrumarea partidului, Mitrea Cocor contribuie în satul lui la surparea din temelii a puterii moșierilor. Rapsod al durerii poporului în opera de altă dată, Sadoveanu a devenit în anii construcției socialiste cîntărețul dezrobirii poporului. Umanismul lui a cîștigat dimensiuni noi, comuniunea lui veche și profundă cu masele e luminată de astă dată de o înțelegere științifică a suferințelor și aspirațiilor sociale. *Mitrea Cocor* demonstrează ineficacitatea unor sancțiuni izolate și valabilitatea desființării din rădăcină a exploatării, cauza cauzelor ignominiei care stăvilea realizarea valorilor umane.

Eroismul personajelor sadoveniene, setea lor de dreptate, intransigența în lupta împotriva neomeniei, a trădării, a crimei, reprezintă o etică de sursă populară. Tudor Șoimaru, Nicoară Potcoavă, Cozma Răcoare, Costea Morocîne, Vasile cel Mare, Strămurare și atîția alții sînt eroi cu rădăcini adînci în evocările specifice baladelor populare, cîntecelor bătrînești care glorifică, în general, vitejia și cinstea, virtuțile ce se bucură de prețuirea deosebită a poporului. Exploatarea feudală, ca și asuprirea otomană erau încălcări ale omeniei pe care asemenea eroi, justițiari în numele norodului, nu le-au putut suporta. Costea n-a cruțat pe Fulga, răzeșii din balade, ca și haiducii, nu-i iartă pe boieri. Sadoveanu definea foarte bine baladele populare: „izvoare de apă vie" și „paseri albastre ale fanteziei". El indică, în modul acesta, nu numai sursa mereu proaspătă a inspirației sale, dar și specificul artei sale vizionare, hrănit de același izvor folcloric. Sadoveanu transpune realitatea în mit și o colorează cu mirajul poeziei. Realitatea i-o ofereau documentele istorice și cronicile, poezia o găsea în atmosfera fabuloasă a baladelor și legendelor populare și mai ales în propria lui fantezie, în muzica lui interioară, în simțul lui infailibil pentru armonia limbii. Lirismul lui s-a hrănit cu nostalgia și ritmul tărăgănat al doinei. Numai rădăcinile trunchiului sadovenian sînt folclorice, înflorirea coroanei aparține artistului, așa cum el însuși a scris despre poezia populară: „Am găsit în ea elementele de valoare diamantină, care s-au răsfrînt în opera mea proprie".

Ibrăileanu a prevăzut evoluția lui Sadoveanu de la preferința pentru oamenii tari, cu dezlănțuiri primare ca haiducul Cozma Răcoare, la simpatia pentru oameni înțelepți ca monahul Kesarion Breb din *Creanga de aur*, înțeleptul Sindipa din *Divanul Persian*, prezvitera

Olimbiada din *Nicoară Potcoavă*. Tudor Vianu explică just această evoluție, prin marile experiențe de viață pe care scriitorul le-a trăit în anii maturității, prin observația îndurerată a realităților într-o epocă bîntuită de războaie, de dictaturi pline de trufie care „au ars oameni și cărți".

Creanga de aur (1934), operă izvorîtă din pasiunea scriitorului pentru vechea civilizație și cultură a dacilor, indicînd și izvorul răsăritean și bizantin al umanismului sadovenian, sugerează ideea că înțelepciunea bătrînă a geto-dacilor continuă în urmașii acestora, în poporul român. Magul Kesarion Breb, cel din urmă preot al lui Zamolxe pe pămîntul Daciei, trăiește spre sfîrșitul secolului al VIII-lea, cînd se năștea poporul nostru. El întreprinde o călătorie în Egipt, unde rămîne șapte ani pentru a-și perfecționa învățătura în vederea misiunii de ultim Deceneu. După aceea trece la Bizanț, „prăpastie a desfătării", în epoca decăderii vechii împărății. Kesarion Breb iubește pe împărăteasa Maria, martor al nefericirii și surghiunului ei și totuși renunță la ea. Scena despărțirii din foișorul de deasupra grădinii e tragică, pentru că era cea dintîi întîlnire a lor și cea din urmă. Ea pleacă spre insula principilor unde o osîndise Constantin Isaurianul, împăratul desfrînat și criminal. Breb nu poate rupe legămintele sacre de ultim mag al lui Zamolxe. Cuvintele lui nobile cuprind sensul tragic al înțelepciunii cucerite cu sacrificiul propriei iubiri: „Iată, ne vom despărți. Se va desface și amăgirea care se numește trup. Dar ceea ce e între noi acum, lămurit în foc, e o creangă de aur care va luci în sine, în afară de timp."

Trecerea de la idealul uman al vitejiei la acela al înțelepciunii, corespunde cu o schimbare a surselor folclorice de inspirație. De la umanismul alimentat de folclorul românesc, mai ales de balade și doine, dar și de basme, evoluția a mers spre umanismul oriental și bizantin, spre literatura populară a poveștilor orientale înrudită cu aceea românească, ce rămîne mai departe izvor de apă vie înviorînd creația sadoveniană pînă la sfîrșit. Umanismul clasic latin de nuanță horațiană ca și cel occidental al lui Anatole France își varsă undele în valurile fluviului sadovenian. Ilustrînd concepția eroică despre misiunea omului pe pămînt care-și poate asigura nemurirea numai prin măreția faptelor, Sadoveanu își desăvîrșește vechiul său umanism prin înrîurirea ideologiei socialiste. Influențele s-au topit în substanța unei puternice personalități artistice și au fost prelucrate creator într-o sinteză nouă și unică. Pe plan stilistic, evoluția a mers spre rafinarea expresiei, spre subtilitatea limbajului. Dacă în operele fundamentale Sadoveanu a exaltat lupta eroică împotriva răului, nu se poate spune că în alte opere ce nu-s la înălțimea celor dintîi, n-a strecurat ideea de iubire universală care anulează orice antagonism de clasă. Povestirea *Sluga* din *Dureri înăbușite* este un elogiu al iertării considerate la modul tolstoian ca o virtute supremă. Argatul Năstase e pălmuit și bătut cu cravașa de boierul Ionică Lupașcu fără nici o vină. Într-o noapte viforoasă, el duce pe boier cu trăsura, scoțîndu-l la liman, prin întunericul codrului, în casa pădurarului. Arta descriptivă a lui Sadoveanu proiectează în natură

groaza ce cuprinde sufletul boierului: „Din bolţi veneau suflări gheţoase, ca din peşteri: pîrîituri de crăci rupte treceau ca ţipete de groază". La sfîrşit boierul, pus la adăpost, gîndea că bruta de argat are „oleacă de inimă". „Îndură palme şi umilinţi şi iartă."[1] O asemenea atitudine de iertare la un om cît un munte, de obicei violent, ca argatul Năstase, e convenabilă boierului îngrozit fără temei care, adăpostit în bordeiul pădurarului, îl priveşte pe vizitiu cu ochi blînzi.

Eroii plini de energie şi înţelepciune, purtători ai idealului umanist sadovenian, sînt Vitoria Lipan, Tudor Şoimaru, Nicoară Potcoavă, Jderii, Mitrea Cocor, şi nu Nanu Popovici, devenit părintele Natanael din *Demonul tinereţii* (1928) (vol. IX, 1957). Studentul medicinist se retrage din lume după o înfrîngere pasională, în neclintirea vieţii monahale. Recluziunea lui are o calmă deznădejde, dar el caută pacea deplină în singurătatea mănăstirii Neamţului, între păduri şi munţi. O asemenea soluţie nu este fundamental sadoveniană. Filozofia lui îndeamnă la înţelepciune activă, la viaţă, nu la resemnare şi moarte.

Nu s-a discutat aproape de loc în critica noastră literară problema tragicului în opera lui Sadoveanu, cu multiplele ei aspecte, despre esenţa lui umanistă. Sadoveanu a vibrat profund faţă de frîngerea tragică a unor elanuri umane deosebite, faţă de prăbuşirea în moarte a unor încercări de a depăşi o condiţie omenească, nedemnă sau cenuşie. Două dintre evocatoarele povestiri, *Cîntecul de dragoste* (din primul volum *Povestiri*, 1904) şi *Fîntîna dintre plopi* (din *Hanu-Ancuţei*, creaţie de maturitate din 1928), aureolează poetic moartea tragică a unor ţigani cu sufletul deosebit ce plătesc cu viaţa aspiraţia lor la o iubire mare. Marga, fată de ţigan de-o frumuseţe enigmatică, pusă la cale de unchiul Hasanache şi de fraţii lui ca să-l ispitească pe Neculai Isac, ademenindu-l la fîntîna dintre plopi pentru a-l prăda şi ucide, descoperă planul lor infam din dragoste faţă de cel ce urma să fie sacrificat. Ca de atîtea ori dialogul e revelator pentru a evoca mişcarea sufletească a Margăi: „Acuma eu ştiu c-au să mă înjunghie, căci au înţeles că-mi eşti drag ş-au să priceapă de ce-ai scăpat, dar de acuma înainte nu-mi pasă". Dragostea îi dă un curaj neclintit şi intuiţia clară a destinului ce o aşteaptă. Presentimentele ei se adeveresc întrucît, înşelaţi în speranţele lor criminale, ceilalţi ţigani o omoară şi o aruncă în fîntînă. Lirismul povestirii îşi trage substanţa din amintirea perpetuată de-a-lungul anilor faţă de ţiganca cu sufletul frumos şi pur. Poezia specific sadoveniană, melancolia faţă de frumuseţea trecătoare reliefează tragicul unei vieţi tinere curmată cu brutalitate în avîntul ei de-a împiedica o crimă monstruoasă.

Semnificaţia tragică a povestirii e pusă în lumină şi prin amănunte în aparenţă neînsemnate. La prima întîlnire Marga avea o „fustă roşă", „la cap îşi potrivise o batistă ca sîngele". La a doua întîlnire „luna era ştirbă şi roşcată". Culoarea roşie prefigurează evocarea crimei monstruoase şi a urmelor acesteia. Cînd au căutat-o pe Marga, tovarăşii lui

[1] *Opere*, vol. I, p. 439.

Isac au văzut cum „pe colacul de piatră al fîntînii lucea sînge proaspăt", iar sîngele care năboia pe faţa lui Neculai Isac din ochiul săgetat, prelingîndu-i-se prin mustaţă, în gură, parcă avea gustul sîngelui ei. *Fîntîna dintre plopi* aparţine unei etape în care echilibrul şi sobrietatea expresiei defineau maturitatea artistului. *Cîntecul de dragoste* elogiază, în stilul din tinereţe, mai încărcat de senzaţii şi emoţii, pasiunea pustiitoare ce duce la moarte pe un biet ţigan lăutar, îndrăgostit de stăpîna lui, Ana, soţia moşierului Năstase Crăiniceanu.

Tragicul se hrăneşte dintr-un adînc sentiment de injustiţie socială şi umană. În bordeiele sărmane ale ţiganilor, triste şi sumbre, cu ferestre cît pumnul, crescuse un meşter iscusit, un scripcar-artist, consumat de o iubire mare şi fără speranţă. Ilie cîntă în preajma curţii boiereşti un cîntec de dragoste, dureros şi profund, izvorît din iubirea lui zadarnică, cu conştiinţa limpede că se află într-o primejdie de moarte. Avertismentele repetate ale cruntului boier nu-l abat din cale. Interdicţia de-a cînta în preajma curţii boiereşti nu-l impresionează. Două lacrimi sclipind în genele lungi ale Anei, provocate de melodia minunată, cîntată în faţa boierilor la o vînătoare, îl împing pe boierul Crăiniceanu la crimă. Ilie cade cu pieptul zdrobit de hangerul călăului. Moartea nedreaptă a ţiganului artist despre talentul căruia boierul Racoveanu spunea că plăteşte cît o moşie, victimă a arbitrarului şi ignonimiei feudale, e apoteozată de compasiunea marelui scriitor, învăluită în magia amintirii, împresurată de sunetele triste ale naturii. Întîmplarea a rămas în amintirea cărăuşilor care o povestesc cînd fac popas în Poiana Ţiganului. Numele poienei ca şi povestirea bunicului adresată nepoţilor asigură amintirii ţiganului artist o reparaţie dreaptă, nemuritoare. Atît la Hanu-Ancuţei, cît şi în popasul cărăuşilor din Poiana Ţiganului, se cîntă un imn nemuririi dragostei, frumuseţii ei esenţiale. Atît Marga, cît şi Ilie lăutarul au murit pentru a afirma nemurirea unei valori umane. De aceea oamenii perpetuează amintirea unică a jertfei lor. „Într-un tîrziu, prin bolţile codrului, începu să treacă o îngînare de jale şi mie mi se părea că deasupra mormîntului singuratec se desface tăcută din pîcla nopţii năluca lăutarului cu faţa pălită de o mîhnire de moarte şi c-o floare de sînge pe piept". Observaţia fină a lui Tudor Vianu că în poezia lui Eminescu omul iubeşte cu o intensitate care conduce extazul erotic pînă la limita suferinţei şi a morţii[1] este valabilă şi pentru povestirile romantice ale lui Sadoveanu. Prin lirismul intens al povestirii, prin cîntecul de dragoste şi moarte reluat de mai multe ori ca un laitmotiv al operei, Sadoveanu are un înaintaş în cel mai mare poet român, într-o măsură mai mare decît în epicul jovial Ion Creangă.

Puterea de evocare a momentelor unice se sprijină în primul rînd pe valori muzicale. Atmosfera tragică a povestirii e pregătită printr-o

[1] Tudor Vianu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, *Istoria literaturii române*, vol. I, 1944, p. 280.

sonoritate adecvată. Tabăra de seară din Poiana Țiganului e înfioratâ de șoapte pline de mîhnire, prin frunzișuri, de oftările codrului. Cîntecul de dragoste al lăutarului e motivul muzical care punctează din loc în loc evocarea, dar melodia nu rămîne numai un freamăt, la sfîrșit devine o aiurare nebună. Pasiunea crește cu cît se apropie inevitabilul deznodămînt pe care lăutarul îl presimte ca preț suprem al dragostei lui. Cu deosebire generatoare de tragic în opera lui Sadoveanu este condiția înjositoare a femeii, prăbușirea năzuințelor ei de-a scutura lanțurile străvechii robii, de a-și cuceri libertatea și fericirea, înfrîngînd tirania superstițiilor, a calculelor și convențiilor. Nu numai în lumea satului încătușat de moșieri și de vechilii lui, ci și în mediul micii burghezii, agonizînd într-o ambianță sufocantă, chiar și în lumea privilegiaților, tragismul vieții femeii e surprins cu excepțională sensibilitate.

De la *Cîntecul amintirii*, *O istorie de demult* și *Bulboana lui Vălinaș*, în care eroina e o femeie de la țară, cutezătoare față de asupritorii ei, la Haia Sanis, din ghetoul tîrgului moldovenesc de provincie, la jupîneasa Marghioala, negustoriță de mere din Faceri de bine, pînă la duduia Margareta din ampla povestire romantică aparținînd tinereții marelui scriitor, se ridică același protest feminin împotriva monstruoaselor încătușări, aceeași fierbinte aspirație spre o viață luminoasă și liberă.

Cîntecul amintirii, prima povestire a volumului cu același nume (1909), evocă în ritmul molcom lunecător de poem drama Irinei Dascălului, pe care părinții au silit-o să se mărite cu vechilul Gheorghe Alvanit. „Fie-ți milă, mamă, fie-ți milă, tată, a strigat fata. Nu mă osîndiți, Mie mi-e drag un flăcău de-ai noștri. Baba s-a oțărît, Dascălul a ridicat mîna și a plesnit peste gură pe fată. S-a prăvălit Irina pe laiță cu obrazul plin de sînge și de lacrimi. Și bătrînul a început a sudui și a urla. Eu sînt stăpînul tău; ai să faci cum spun eu. Mai bine înțelegem noi care-i norocul tău." Năzuința ei de eliberare a fost plătită cu moartea. „Nu mi-ai fost drag... Iar pentru dragostea mea pot să mor", au fost ultimele cuvinte ale Irinei înainte ca Alvanitul s-o lovească între sîni cu hangerul. Povestirea e învăluită în aceeași atmosferă de intensă și pătrunzătoare poezie tragică, incluzînd ideea dragostei nemuritoare: lîngă mormîntul vechi al Irinei, la apa Moldovei, cei ce ascultă povestea de demult aud plîngerea de bucium, cîntecul amintirii, cîntat altădată de Axintel, cînd își chema dragostea în zăvoiul ascuns al apei. Irina din *Cîntecul amintirii* e victima asupririi părinților și a soțului. Anița din *O istorie de demult* ajunge ea însăși la crimă, pentru a-și apăra dragostea. Ceea ce au comun e tăria de caracter, înfățișată în forme deosebite, o atitudine eroică în cucerirea dragostei ce le împinge la moarte. Cele două povestiri sînt impregnate puternic de lirism. Într-o altfel de compoziție, de o epică strînsă, de un zguduitor dramatism, se desfășoară viața curmată tragic a unei tinere evreice însuflețită de o pasiune nimicitoare: Haia Sanis.

De astă dată aprigul protest feminin se îndreaptă împotriva zăgazurilor pe care le ridică religia în calea dragostei adevărate. „Ce vrei să faci? Să te duci în lume cu un ticălos care-şi bate joc de Dumnezeul nostru?", îi strigă Sanis fetei lui, voind să-i impună un soţ de acelaşi neam, pe feciorul lui Malamet. Dar Haia îl înfruntă eroic pe Sanis care zadarnic o ameninţă c-un pilug greu de alamă. „Omoară-mă, omoară-mă, nu vreau să ştiu de nimic." Hotărîrea ei neclintită îl înfioară pe Sanis care trece de la furie la mîhnire. Dar Ştefan al lui Vartolomeu era un uşuratic, departe de înălţimea simţirii ei pasionate şi statornice. Ca să scape de urmările păcatului, Moaşa Etel o îndupleacă pe Haia să bea un pahar de cafea în care au fost zdrobiţi gîndaci de frasin. Cuvintele moaşei sînt tipice: „Pentru ceea ce ne-ai făcut tu, Haia, legea cere piatră şi foc". Ea moare „muşcată cu cruzime de otravă". Povestirea e o suită de scene dramatice ale unei acţiuni îndelungate ce se desfăşoară gradat. Evocările naturii, obişnuite operei lui Sadoveanu, sînt puţine. Rareori frămîntările din sufletul Haiei sînt puse în consonanţă cu înegurările toamnei şi oftările vîntului. Pagina descriptivă cea mai copioasă, cu certă semnificaţie socială, cuprinde tabloul sumbru, sărăcăcios, cu casele leproase ale Broscăriei, cartierul israelit în care izbucneşte văpaia năprasnică din sufletul eroic al fetei lui Sanis, aşa cum din tristeţea bordeielor ţigăneşti s-a înălţat sufletul împătimit de cîntec şi de dragoste al lăutarului Ilie.

O asemenea năzuinţă către o dragoste mare, de astă dată nimicită cu violenţă de frivolitatea şi corupţia din mediul boieresc, face să strălucească un moment trecător fiinţa unei adolescente, Duduia Margareta. Seriozitatea precoce, caracterul rectiliniu, sinceritatea şi limpezimea cugetului Domnişoarei Margareta se opun, într-o antiteză romantică, evoluînd în forme din ce în ce mai dramatice, moravurilor corupte din societatea în care ochii ei de copilă inocentă încep să vadă tot mai clar.

Ea trăieşte prima criză sufletească cînd îl surprinde pe tatăl ei, boierul Tudorache Amărăscu, sărutînd-o pe Lucia Razu. Cu aceeaşi putere eroică ce animă pe multe din eroinele operei sadoveniene, ea comunică tatălui ei hotărîrea de-a muri, dacă el nu renunţă la nebunia lui. Dacă această primă decepţie o îmbolnăveşte, suprasensibilitatea ei nu poate înfrunta pe cea de a doua, decisivă, care o împinge la moarte. Iubirea ei pentru Artur Crivăţ s-a prăbuşit în faţa ipocriziei şi înşelăciunii. *Duduia Margareta* e o amplă povestire, publicată în 1908, cu o notă de sentimentalism ce nu îneacă, totuşi, cu totul miezul realist şi critic îndreptat împotriva descompunerii morale din lumea moşierilor în care domină adulterul, înăbuşind sufletul drept şi limpede al unei copile. Deşi scrierea nu e la nivelul capodoperelor sodoveniene, ea reprezintă, în forme artistice remarcabile, un protest împotriva clasei moşiereşti pornit chiar din mijlocul ei.

Haia Sanis, lăutarul Ilie, Marga, Duduia Margareta sînt caractere tragice care se zbuciumă pentru împlinirea dragostei, deşi sînt con-

ştiente că se expun unui pericol de moarte. Asemenea personaje sînt zguduitoare prin conştiinţa situaţiei tragice, fără ieşire, în care se găsesc, prin pasiunea ce le devoră şi care le duce la prăbuşirea inevitabilă. O profundă durere ne încearcă faţă de spectacolul pieirii unor valori umane deosebite. Cu atît mai mult asasinarea căpitanului Ionaşcu, căpetenia răzeşilor din *Neamul Şoimăreştilor* ne umple de durere şi indignare. El s-a jertfit pentru cauza măreaţă a ţărănimii libere. Asemenea jertfe n-au fost inutile. Evocarea înfrîngerilor tragice are un profund caracter educativ, ne insuflă încredere în viitorul umanităţii. Căpitanul Ionaşcu a căzut, dar fiul său Tudor Şoimaru îi răzbună moartea crîncenă, preia şi continuă lupta, asigurînd libertatea şi independenţa răzeşimii într-o perioadă istorică. Opera lui Sadoveanu dovedeşte încă o dată că tragicul în artă este o reflectare a tragicului din viaţă şi infirmă opinia esteticii idealiste că tragicul implică neapărat zugrăvirea unor oameni mari şi celebri. Opera lui Sadoveanu demonstrează că esenţa tragicului poate fi dezvăluită din personalitatea puternică a unor oameni din popor.

Nu se poate nega elementul pesimist, deprimant pe care pieirea unor asemenea eroi îl generează, de care se ocupă prof. Al. Dima într-un studiu recent[1], dar durerea provocată se îmbină cu încrederea că în viitor oamenii cu asemenea tărie de caracter vor înfrînge prejudecăţile, tirania socială şi celelalte piedici, aşezate în mod artificial şi nedrept în calea tuturor aspiraţiilor spre realizarea a tot ce este cu adevărat frumos în om. O singură comparaţie între *Şoimii* (1904) şi *Nicoară Potcoavă* (1952), cele două opere de la începutul şi sfîrşitul carierei, pun în lumină faptul incontestabil că umanismul sadovenian s-a îmbogăţit calitativ în creaţia sa de după Eliberare. Concludentă este deosebirea între capitolele finale care evocă pieirea tragică a eroului. Epilogul din romanul *Nicoară Potcoavă* e mult mai cuprinzător, mai bogat în semnificaţii decît cel din *Şoimii*. În ambele, Nicoară face răspunzător pe craiul leşesc care l-a dat pieirii poruncite de turci. Dar cuvintele ultime ale lui Nicoară cuprind în ultima operă versul lui Horaţiu: Nu voi pieri întreg, însoţit de cuvinte esenţiale pentru sensul eroic al vieţii lui, cuvinte însufleţite de credinţa că sîngele lui nu se varsă în zadar, ci va rodi în viitor: „Făcutu-mi-am datoria ce aveam; acuma pot să mor. Din sîngele meu va creşte răscumpărarea, cum creşte grîul dintr-o sămînţă. Nu voi pieri întreg."

Celebrul vers al lui Horaţiu l-a folosit Sadoveanu în 1937, într-un articol, *Legalitate*[2], în epoca grea cînd era angajat în lupta împotriva fascismului. El scria atunci: „Conştiinţa că nu eşti singur, că eşti o parte dintr-un întreg, că nu vei muri cu totul, *non omnis moriar*, că tu urmezi strămoşilor din veac şi că vor veni după tine alţii în viscolul timpurilor viitoare ca să adauge sforţări de bine la propria ta sforţare, această

[1] Al. Dima, *Studii de istorie a teoriei literare româneşti*, Bucureşti, 1961, pp. 162—172.

[2] „Adevărul", 3 martie 1937.

conştiinţă, care dă un scop vieţii şi anulează stupiditatea existenţei e începutul fenomenului cultural. Omul nu mai poate îndrăzni fără să se dezonoreze în propriii săi ochi, nu mai poate îndrăzni să nu se simtă solidar la opera de bine, la sforţarea de emancipare definitivă a acestui popor." În felul acesta tragicul e una din manifestările luptei dintre bine şi rău, dintre ceea ce este nou în serviciul progresului uman şi ceea ce este perimat — cătuşă a propăşirii.

Într-adevăr, în sfîrşitul lui Nicoară Potcoavă nu există tragismul zădărniciei. Pieirea eroului nu e înfăşurată în singurătate. Norodul nu numai că-i păstrează amintirea, ci îi urmează exemplul, îi continuă lupta. Ideea permanenţei în viitor a luptei pentru eliberarea omenirii din lanţul tuturor servituţilor o exprimă diacul Radu în finalul romanului, adresîndu-se ciobanilor şi ţăranilor : „Din duhul său care nu se stinge ne-am aprins noi şi alţii de după noi cum se aprinde lumina de la lumină". Nicoară Potcoavă a fost un promotor al noului în epocă. Moartea lui eroică afirmă invincibilitatea noului şi anunţă victoria luptei pentru libertate în lume. Romanul lui Sadoveanu demonstrează că tragicul are capacitatea de-a afirma nemurirea a ceea ce este cu adevărat omenesc, cu adevărat frumos în om: moartea eroică a lui Nicoară Potcoavă afirmă nemurirea uneia dintre aspiraţiile umane cele mai profunde.

Tragismul vieţii femeilor din trecut se integrează în tragismul vieţii celor mulţi şi umiliţi, a jertfelor nemîngîiate, cum le numeşte însuşi marele scriitor. Cînd în 1951 s-a început reeditarea operei sale complete, Sadoveanu, cugetînd la personajele vechi, cărora le-a ascultat din nou „durerile fără alinare", ajutat de noua înţelegere a destinelor omeneşti şi a istoriei, a tras concluzia că suferinţele acestora n-au fost zadarnice, întrucît au rodit „floarea roşie a dreptăţii şi a iubirii de oameni", sub soarele lumii noi. Atenţia acordată dramelor feminine are şi o cauză specială, legată de propria-i biografie. Destinul tragic al mamei lui, Profira Ursache, pierdută în anii adolescenţei, la o vîrstă tînără, îl obsedează, revenind în unele povestiri ca: *Printre gene*[1] şi *La 14 ani*[2] c-un cortegiu de amintiri dureroase. Mezalianţa dintre avocatul cu fire aspră şi disprefuitoare şi fata de la ţară cu gingaşă simţire, între care era o diferenţă de vîrstă de aproximativ trei decenii, asuprirea copilului şi a mamei, îmbolnăvirea şi moartea fiinţei tinere şi nefericite, lipsa de dragoste de mamă resimţită tot mai mult de băiatul ce creştea în sensibilitate şi înţelegere, suferinţele lui de orfan provocate de o mamă vitregă, toate acestea trezesc o rană nevindecată, un fierbinte protest faţă de injustiţia prăbuşirii unei fiinţe unice.

Critica literară nu a dat atenţia cuvenită personajelor feminine din romanul *Mitrea Cocor*, operă care n-are strălucirea capodoperelor sadoveniene, dar e deosebit de importantă ca deschizătoarea drumului nou

[1] *Cîntecul amintirii*, Minerva, 1909.
[2] *Povestiri de sară*, Minerva, 1910.

în care umanismul socialist devine esenţa literaturii noastre. Vraja muzicală a limbii marelui clasic nu ne mai încîntă în acest roman ţărănesc ca în *Baltagul*. Observaţia realistă nu se mai îmbină cu nimbul poeziei. Problemele sînt dure şi limba aspră, de aceea domină dialogul viu cu replici ascuţite. Femeile de la ţară îs arse de soare, lipsite de feminitate, înăsprite, pentru că muncesc în văpaia lui iulie, la fel cu bărbaţii. Ele blestemă pe exploatatori; Ghiţă Lungu e înfricoşat de limba lor: „Gura ăstora încolţeşte şi flocăieşte mai abitir ca haita de lupi". În această atmosferă, se desfăşoară drama Nastasiei. Deşi ne aduce aminte de eroinele din opera anterioară, asuprite, năpăstuite de rînduieli nedrepte, iubita lui Mitrea Cocor îşi afirmă dorinţa ei dîrză de emancipare în condiţiile noi istorice ale dezrobirii ţărănimii noastre. Ghiţă Lungu şi soţia sa Stanca nu asupresc numai pe Mitrea, ci şi pe Nastasia, pe care vor s-o trimită la călugărie la mănăstirea Ţigăneşti pentru a-i răpi partea ei de zestre, pogoanele de pămînt. Setea de avere e mai puternică la Stanca decît sentimentul dragostei fireşti faţă de sora ei, Nastasia. Salvarea copilei cu ochi mari, castanii, e în prietenia lui Mitrea transformată repede într-o dragoste mare. Ceea ce îi apropie e solidaritatea dintre cei persecutaţi împotriva hainilor persecutori. În cazarmă Mitrea învaţă carte numai ca să-i poată scrie Nastasiei, dar cartea lui poştală nu mai e o simplă scrisoare de prietenie, depărtarea limpezise sentimentele: „Nu ştiu dacă ne vom mai vedea în astă viaţă, dar poate dă Dumnezeu şi scap şi să mă aştepţi". Fără a fi un personaj literar realizat la nivelul lor artistic, Nastasia are dîrzenia Aniţei, a Irinei, a Vitoriei Lipan. „Ba locul meu e în lume", aceasta este replica dată surorii Stanca ce-i vorbea de mănăstire. Cînd cumnatul Ghiţă Lungu încearcă s-o lovească, ea iese sprintenă pe uşă şi pleacă la naşă-sa Uţa Aninească, refuzînd să se mai întoarcă la duşman. „Eu îmi apăr viaţa", răspunde răspicat.

Nastasia nu poate suporta nici o silnicie (chiar Vitoria Lipan era bătută de soţul ei), dar puterea ei de a rezista i-o dă legătura cu Mitrea Cocor şi protecţia comuniştilor Voicu şi Stoica Cerneţ. Cel ce are iniţiativa acţiunii de protejare a Nastasiei faţă de duşmanii ei este acelaşi comunist, caporalul Costea Florea care a contribuit aşa de mult la trezirea conştiinţei lui Mitrea Cocor. Costea Florea îi scrie lui Voicu Cerneţ, îndemnîndu-l să se ducă în sat să se intereseze de soarta Nastasiei, „s-o aperi pe acea copilă sărmană, logodnica lui Mitrea", „zic să-l sprijinim ca pe un tovarăş adevărat, după cum va dovedi". Voicu Cerneţ, acum activist de partid, se duce în satul natal şi împreună cu Stoica Cerneţ, fratele său rămas acolo, animatorul primului nucleu de partid, iau apărarea Nastasiei, între timp alungată din casa lui Ghiţă Lungu în toiul iernii, aciuată de mama Uţa, clevetită de satul întreg pentru că va naşte un copil al florilor şi al dragostei. Reprezentant al noilor rînduieli, Voicu Cerneţ o îmbărbătează cu cuvinte potrivite: „Fată frumoasă, legea nouă îl răscumpără pe pruncul tău". Atitudinea dîrză a Nastasiei nu e singulară, face parte din spiritul nou ce animă

pe femeile din sat în asemenea măsură încît chiaburul Ghiță Lungu se plînge boierului Trei Nasuri ca de un fenomen cu totul insolit pentru el: „Să vedeți dumneavoastră alta și mai și: că se întărîtă și femeile. Cînd ies la balta Lisei de nălbesc pînzele, bat și ele politica și se ceartă. Cu femeile e și mai greu, că nebunesc mai lesne. Ce avui de pătimit cu cumnată-mea Nastasia." Ghiță Lungu raportează boierului și alte amănunte semnificative din noua viață a Nastasiei. Cerneț o ajută să-și are și să-și semene pogoanele, tot el i-a reparat o colibă. Ghiță Lungu conclude: „Și Nastasia asta, boierule, are nădejde în partid. Să nu mori?" Pe exploatatori îi impresionează solidaritatea femeilor în jurul Nastasiei și faptul că unele, cum e Ana Zevzeaca fac parte din partid.

Romanul e lipsit în mare parte de valorile poetice și muzicale ale artei sadoveniene. Problemele acute i-au impus scriitorului un realism aspru. Țăranul dunărean (a declarat autorul) nu are vorbirea înfloritâ și poetică a moldoveanului, limba lui e „legată de realism și materie", cu deficiențe în zicale. Dar limba aceasta dură, folosită în replici scurte, evocă dramatismul întîmplărilor din viața Nastasiei.

Uneori, mai ales capitolele ce evocă dragostea dintre Mitrea și Nastasia, de exemplu cel intitulat *Urgia războiului în primăvara iubirii*, au farmecul stilistic obișnuit în operele cele mai de seamă. Sînt pagini de duioșie umană, cu unele imagini proaspete, pe lîngă alte pagini, destule, de reportaj sumar și de stil publicistic. Încă de acum cîteva decenii se făcea o distincție netedă între cîteva capodopere sadoveniene și alte multe opere remarcabile sau cel puțin interesante, în ansamblul unei activități excepțional de fecunde. Astăzi, avem o perspectivă mai largă pentru o apreciere estetică valabilă a unei creații așa de bogate. Se poate spune că, în întregimea ei, opera lui Sadoveanu este un monument al literaturii române, dar totuși cîteva din operele sale, *Hanu-Ancuței*, *Zodia Cancerului*, *Frații Jderi*, *Baltagul*, *Țara de dincolo de negură*, *Divanul Persian*, *Nicoară Potcoavă*, reprezintă floarea supremă a creației sadoveniene, în care s-a realizat într-o formă muzicală fuziunea dintre lirism și epos, dintre observația realistă și legendă, caracteristică artei sadoveniene în esența ei.

Capodoperele sadoveniene aparțin deopotrivă marelui povestitor și poet în proză, evocatorului trecutului și al peisajului național, aparțin simbiozei dintre arta de narator și vibrația lirică. Calitățile artistice ale marelui rapsod, bineînțeles, nu se pot reduce la atît, sînt multiple. Le recunoaștem într-o operă sau în alta: umorul, sinteza filozofică, meditația subtilă asupra problemelor existenței, contemplația mișcării neîntrerupte din natură etc. Dar sinteza armonioasă a atîtor virtuți artistice e la baza creației celei mari a lui Sadoveanu, care va face mereu să ne cînte întreaga ființă de poezia acestui pămînt și de noblețea acestui popor.

PROZA LUCIEI DEMETRIUS

H. ZALIS

Activitatea de creaţie a Luciei Demetrius ne apare prin varietate şi întindere ca una dintre cele mai interesante şi mai semnificative în ansamblul literaturii noastre contemporane. Evoluţia scrisului ei a însemnat ca şi pentru alţi scriitori formaţi în perioada dintre cele două războaie mai mult decît un simplu proces de limpeziri. Actul istoric al Eliberării precum şi înnoirile structurale ce i-au urmat au deschis noi orizonturi artistice căutărilor scriitoarei, au ajutat-o să devină un observator sensibil şi un cronicar pasionat al realităţii socialiste.

Fiecare din volumele şi piesele Luciei Demetrius s-a bucurat în momentul apariţiei sau al premierei de comentariile atente ale criticii. Totuşi lipsea din aceste comentarii o încercare de caracterizare mai generală, o tendinţă de judecată din perspectiva întregii sale activităţi de pînă acum. Totodată lipsea şi referinţa mai cuprinzătoare, analitică, la volume apărute mai demult. Întrucît trimiterile la „text", prea succinte, sufereau fatal de superficialitate, anumite preocupări şi particularităţi ale artei Luciei Demetrius, esenţiale pentru literatura ei şi edificatoare pentru literatura acestor ani, au rămas la stadiul abordării preliminare.

Reliefarea preocupărilor şi particularităţilor unei opere în care se îmbină genuri şi specii foarte felurite (meditaţia lirică şi poemul în proză, dialogul monden şi evocarea gravă) se impune însă ca o necesitate, deoarece căile pe care le-a străbătut Lucia Demetrius în ultimii 30 de ani alcătuiesc — figurat vorbind — un întreg capitol de istorie literară atît în planul experienţelor parcurse dar mai ales în cel al orientării estetice şi ideologice.

Am întreprins de aceea o cercetare amănunţită a lucrărilor publicate de la debut încoace spre a fixa liniile directoare ale începuturilor Luciei Demetrius, cît şi ale creaţiei realiste din ultimii 15 ani, luminată de ţelurile şi crezurile umanismului militant. Printre alte concluzii, investigaţia proiectată evidenţiază un adevăr valabil şi pentru alţi scriitori mai vîrstnici: tinereţea patriei le-a redat şi lor tinereţea creatoare, puterea de a se depăşi. Vom reconstitui, aşadar, în cele cel urmează, un elocvent destin literar.

•

După studii superioare făcute în litere şi filozofie, Lucia Demetrius absolvă şi conservatorul de artă dramatică. Sînt aici, schiţate, cele două direcţii pe care evoluţia ulterioară a creatorului le va dezvolta şi îmbogăţi.

Debutul publicistic are loc în anul 1934. Doi ani mai tîrziu se consumă şi cel literar. La această dată, Lucia Demetrius e prezentă în librării cu cel dintîi volum, romanul *Tinereţe*. În anul 1938 dă romanul *Marea fugă*, iar în anul 1939 publică placheta de versuri *Intermezzo*. Pînă la reclanşarea războiului scriitoarea nu mai dă la iveală decît volumul de nuvele *Destine*, în ţesătura căruia identificăm promiţătoare accente realiste şi atitudini de critică socială, alături de sugestive notaţii analitice, în linia celei mai bune tradiţii.

Volumul merită o cercetare atentă întrucît denotă, printr-o serie de particularităţi pe care le vom numi, universul preferat de scriitoare, prezenţa hotărîtoare a sentimentului în viaţa oamenilor.

Pentru romanul *Tinereţe*, G. Călinescu a notat, nu fără iritare, impresia puţin favorabilă iscată de predominenţa poncifului romanţios. De fapt, scriitoarea nu se exprima pe sine situînd iubirea într-o lume necontigentă cu realul localizat în timp şi spaţiu. Acum, cu *Destine*, dominanta sufletească instaurează, deopotrivă de acut, respectul faţă de prezenţele materiale care, integrate mediului, umplu, firesc, spaţiul povestirilor, ca şi receptivitatea faţă de actele şi gesturile izvorîte din opţiunile sentimentale ale personajelor.

Uşor de identificat, arta tinerei povestitoare se conturează în forme ce o caracterizează ca o artă simpatetică, produsul operaţiei de proiectare şi simultan de contopire a eului uman cu stările lui pasionale. Rezultatul, în ordinea structurii epice mi se pare a fi *impresionismul*, simţit ca o relatare deviată, laterală a proceselor observate. Cu accentul pus pe *retrăire* şi nu pe observare angajată nemijlocit, de unde aerul descriptiv-evocator — naraţiunea dobîndeşte la Lucia Demetrius valoare de moment rememorat, de fragment ales dintr-o succesiune obiectivă. Înlănţuirea e redusă la strictul necesar compoziţiei, punerii în cadru, cu preocuparea lirică a fixării unei duble reacţii faţă de propria sentimentalitate, înţeleasă ca reflex intim la evenimentele istorisite, şi nu mai puţin faţă de sentimentele scriitorului pentru oamenii care le trăiesc. În cîmpul atîtor senzaţii declanşate de răvăşirile omeneşti, Lucia Demetrius scrutează forma pe care o ia, sub asaltul lent şi devastator al unei maladii mortale, conştiinţa sfîrşitului. Influenţa provocată de boală apare în *Ultimele zile ale Ioanei Lazăr*, bază materială în consecinţele ei vizibile, încolţind fapta eroinei, alterîndu-i suplul vital, înţelegerea şi mai ales credinţa salvării. Dar aceeaşi suferinţă se presimte oarecum impalpabil, transcendent, ca termen al contrastului dintre sănătatea înfloritoare a cumnatei care vine în vizită, dinafară, şi se reîntoarce acolo, trăind echilibrat în simetria calmă, sănătoasă a cotidianului armonios şi mizeria fizică a Ioanei Lazăr, atacată şi adusă la un pas de moarte de morbul misterios şi funest.

Ceea ce realizează cu inspirată măsură autoarea e un fel de jurnal de bord al acestei lente și dureroase agonii. Violența extincției e înlocuită cu suferința reținută. Vizita zilnică a profesorului care constată tăcut progresele bolii, simulînd speranța în redresarea pacientei prin mici subterfugii grațioase (glume cu studenții doctoranzi rugați să anticipe ceasul vindecării etc.), nu sparge impresia de fatalitate, e drept potolită, totuși copleșitoare, ce planează peste inexorabila dispariție a Ioanei. Același ritm, aparent liniștit, punctează diagrama întîmplărilor din nuvela *Casa din strada Cetatea Veche*. În ambianța burgului transilvan studiul de tipuri alege o pensiune spre a-și exercita explorările. Aerul e stătut, tabloul comunică fada vegetare a unor femei „fără busolă" (Luli Braun, doamna Bernholtz, *Molia mică*). Nici o pală de aer curat nu înviorează văzduhul, ceea ce explică pînă la un punct de ce pensiunea ia foc, și de ce incendiul o purifică.

Scriitoarea abordează oarecum timid sarcina judecării mediului și protagoniștilor lui. Comentariile ei sînt suficient de reticente. Însă oricît de intensă e ignominia fundalului pricepem că oarecare onestitate nu lipsește eroilor și că, de fapt, ca și în viață, pătrundem într-o lume stînjenită, paralizată de inerțiile mentalității mic-burgheze, totuși nu lipsită de un grăunte de omenie și farmec bine amestecat cu fondul ei de lașitate, veracitate și mărginire, suficient de înrădăcinat ca să producă, privit cu lupa, plictiseala pe care o încerci cînd contempli invariabil mărunțișuri. De altfel, într-o poezie din aceeași perioadă, scriitoarea mărturisește existența unui impas ivit dintr-o prea insistentă frecventare a bibliotecii în dauna cunoașterii profunde și multilaterale a vieții: „De la fereastra unei case cenușii / un braț alb de femeie scutură un covor / E brațul Eugeniei Grandet? / Eu nu mai știu să deosebesc literatura de realitate" *(Oriunde, pretutindeni)*. Accentul intimist al versurilor din placheta *Intermezzo* ezită oscilant între pan-sexualism și reveria efeminată. Poeta concepe actul liric ca o atitudine autocontemplativă. Nu e vorba de un egocentrism consecvent, fie și pentru faptul că însingurarea, abstragerea din tumultul înconjurător nu sînt expresia disprețului față de oameni (Lucia Demetrius nu monologhează sfidător la adresa umanității, precum unii colegi de generație ca Vintilă Horia, Ovid Caledoniu ș.a.), cît a nesiguranței și tristeții, a destrămării interioare: „Sînt singură, sînt singură / Ca Dumnezeu, ca Diavolul, / ca un greier rătăcit și năuc, / ca un mort prima noapte în cimitir, / Ca o cămașă de gheață s-a lipit de mine / singurătatea și ca un clopot de sticlă oprește orice apropiere. / Vreau s-o smulg și îmi taie degetele. / îmi privesc palmele sfîrtecate / și țip cu țipăt neauzit. / Trec mai departe printre oameni / nevăzută și spăimîntătoare / ca fantoma lui Banquo" *(Singurătate)*.

Reversul acestei stări de anxietate, de sterilitate sufletească şi de izolare socială este pan-sexualismul. Thibaudet observa undeva că el răspunde uneori unei insatisfacţii lăuntrice şi că alcătuirilor individualiste surprinse într-un moment de derută nu le poate oferi decît false soluţii. E vădit, citind unele producţii ale volumului tipărit la Braşov în ajunul celui de-al doilea război mondial, că Lucia Demetrius îşi caută un drum, o formulă de viaţă, e drept încă ceţoasă şi nesigură, şi i se pare a fi găsit-o în iubire, văzută ca un act copleşitor, de totală dăruire. Sîntem în preajma unor evenimente decisive, în adierea încinsă a vîntului de toamnă se presimt vîlvătăile incendiilor şi ale masacrelor ce se apropie. Fascismul va încerca să degradeze umanitatea, s-o înjosească şi s-o coboare în ierarhia biologică. Eroul liric al Luciei Demetrius ignoră aceste stări de lucruri sumbre, dramatice. El îşi caută cu orice preţ fericirea personală, manifestîndu-se frenetic în elogiul dragostei carnale, detaşată de timp şi de spaţiu: „Copac tînăr, copac viu, scutură-ţi / peste mine negru, parfumat, frunzişul părului, / Să mă înfăşure ramurile tale / să mă înlănţuie braţele, rădăcinile, crăcile. / Îmbrăţişez trunchiul în care bate inima pomului, simt cu urechea pe el, cum i se urcă ceva fierbinte / spre gura tăiată, rană, în carnea de abanos / Şi stelele sfîşie cu fulgere lungi cerul".

Perioada de timp ce precede declanşarea măcelului e, pe plan literar, nu mai puţin contradictorie decît pe plan politic şi economic. Literatura realistă înfruntă ofensiva decadentismului. Orientării democratice în estetică i se opune mistica descompunerii şi obscurantismului, filozofia absurdului şi a desperării. Fenomenului de degradare ideatică îi răspunde parţial, tot în creaţia Luciei Demetrius, patosul adevărului, interesul sincer pentru viaţa oamenilor, legaţi unii de alţii prin relaţii ce stîrnesc în conştiinţa scriitoarei durere şi revoltă. Fără a dezvălui o viziune realistă în ansamblu, romanul de debut, *Tinereţe*, nu e lipsit de accente veridice. Prozatoarea încearcă să-şi lărgească orizontul de cunoaştere, anumite împrejurări reale o solicită, îi cer să-şi precizeze atitudinea. Filonul umanist al scrisului ei, deşi încă învăluit de straturi amorfe, se presimte în comentarii scurte, risipite ici şi colo pe parcursul acţiunii prin intermediul cărora autoarea lasă să se întrevadă calităţi de observaţie şi comprehensiune socială încă insuficient puse în valoare. „Sînt oameni care se bat, sînt oameni bătuţi pe lume, sînt oameni închişi, închisori — remarcă Lucia Demetrius. Doamne! închisori, şi eu stau aici şi mă întreb dacă Valery nu e un poet prea geometric. Ar trebui să facem ceva ca starea asta să înceteze, să nu rămînem în casă în faţa unui volum de versuri, să ne răzvrătim dacă e nevoie." „Nu ştiu de loc ce trebuie făcut, dar eu nu mai pot rămîne aici, astfel, şi cu preocupările de pînă acum. Trebuie să mă scutur de ele. Azi-dimineaţă m-am înduioşat de cerşetorul acela orb şi i-am dat trei lei. Ar fi trebuit să mă îngheţe ruşinea că pot da, că eu am dat şi altul îmi cere, să simt în clipa aceea pe umeri toată întocmirea anapoda în care pot fi cerşetori şi oameni filantropi..."

Aici, ca și în alte locuri, viziunea scriitoarei se resimte de un anume retorism sentimental ce intercalează adesea în considerațiile eroilor ori în caracterizarea personajelor dizertații umanitariste. Explicația trebuie căutată pe de o parte în naivitatea ideologică a autoarei, în acel moment, pe de altă parte în structura temperamentului ei sensibil, emotiv și romanțios, romantismul feminin fiind de altfel pentru această etapă a evoluției Luciei Demetrius o prezență caracteristică.

În romanul *Marea fugă* (1938), exaltarea erotică devine delir sexual. Lucrarea ține în mică măsură, prin substanță și construcție, de rigorile prozei epice. Ca și *Tinerețe*, dar într-o măsură mai accentuată, *Marea fugă* este operă de confesiune lirică străbătută prin accentele ei patetice, după cum observa Pompiliu Constantinescu, „de o adevărată mistică a iubirii"[1]. De fapt, după cum aminteam mai sus, iubirea nu înseamnă în acest caz comuniune sufletească și fizică întemeiată pe idealuri comune, ci exclusiv atracție și dezlănțuire fiziologică. Pasiunile eroinelor sînt copleșitoare, li se jertfește totul, fără jenă sau părere de rău. Reconstituirea stărilor de spirit e întreprinsă dintr-o perspectivă euforică, lirismul nu cade sub controlul luciditații, efortul obiectivării e ca și absent. Cît privește intriga romanului e cu desăvîrșire banală. Aflăm mai tot timpul ce se întîmplă cu fiecare locatar într-o casă de raport. Numele eroinelor este exasperant de snob. Simpla trecere în revistă a onomasticii personajelor feminine trădează cosmopolitismul mediului ambiant: Yvonne Walter, Guy Le Doux, Koethy de Hamerstadt, Elisabeth de Karhanin, Tony Bracinsky și Marcia de Montfertutto. E mai puțin o galerie de caractere, cît un colocviu european întrunit pentru dezbateri amoroase.

*

După actul eliberator de la 23 August 1944, Lucia Demetrius își reia activitatea creatoare mai întîi prin articole și cronici teatrale. În 1946 scrie prima ei lucrare dramatică *Turneu în provincie*. Ca și în viața altor confrați activitatea beletristică a lui Luciei Demetrius trece în această vreme printr-o perioadă de căutări incontestabil necesare, chiar dacă nu întotdeauna și fructuoase. În teatru rezultatele nu întîrzie prea mult. Cu piesa *Cumpăna*, scrisă la începutul anului 1948, scriitoarea își începe seria succeselor în dramaturgie. În proză, fixarea la o formulă realistă cunoaște încă dibuiri și ezitări. E vădit totuși efortul degajării din chingile vechii literaturi senzualiste și convenționale.

Apărut în condițiile acestui efort de înnoire, volumul de nuvele *Album de familie* oferă indicii vrednic de luat în seamă și peste care criticul trebuie să zăbovească. Vom întîlni din nou figuri cunoscute

[1] Pompiliu Constantinescu, *Eseuri critice*, Casa Școalelor, 1947, pp. 313—314.

de eroi, îndeosebi tipul exaltat de femeie ce-şi trăieşte fericită sau nefericită existenţa după cum se realizează sau nu în dragoste. Recunoaştem în figurile pătimaşe, de o discretă dar viguroasă senzualitate a diferitelor eroine, acelaşi romantism patetic ce le domină afectivitatea. Nouă şi pozitivă e subordonarea la obiect, stăpînirea de sine a artistului mai puţin emotiv decît altă dată şi, în special, preocuparea pentru unitatea şi viabilitatea caracterologică. Tematic, e adevărat, n-a intervenit încă o îmbogăţire, scriitoarea se menţine la aceeaşi sferă problematică. Ceea ce putem considera ca un adaos pozitiv este adevărul portretelor, grija sporită pentru verosimilitatea tipologică. *Album de familie* (nuvela ce împrumută titlul întregului volum) este drama unor surori îndrăgostite succesiv de acelaşi bărbat. Vor avea cu el copii, iar aceştia, Tudor şi Sultana, se vor îndrăgosti irezistibil unul de altul. Incestul nu mai poate fi evitat. Cînd află îngrozitorul adevăr, de care fuseseră pînă atunci inconştienţi, eroii se sinucid. Nuvela are o anumită condensare cu care nu ne mai întîlnim parcurgînd episodul *Poveste veche*. Nu e propriu-zis un episod ci o suită de întîmplări dramatice urmărite, din păcate, fără prea multă dexteritate ordonatoare, în răsfrîngerile lor familiare. Zamfira s-a îndrăgostit de Alexandru, dar acesta e însurat şi deci în imposibilitatea de a se căsători cu ea. Radu o doreşte pe Zamfira şi o acceptă chiar cu un copil, care e al lui Alexandru, atît de mare este forţa iubirii lui. Copilul acesta, Ilinca, e însă frustrat de bucurii, căci o ereditate nemiloasă îl împiedică să-şi realizeze vocaţia. Suferinţele cele mai intime, cele mai tăinuite apar sub ochiul atent, pătrunzător şi sensibil al Luciei Demetrius, pline de semnificaţie omenească. Schiţa *Zi de noiembrie* e o mică dramă, lucrată dintr-un joc diafan de umbre, o singură dată străpunse de un fascicol de raze clarificatoare. Copilul unei femei nefericite are revelaţia chinului pe care îl trăieşte cotidian maică-sa. Aceasta, lovită de conduita soţului, afemeiat şi cartofor, nu-şi mai regăseşte temeiurile vieţii conjugale. Fiind fructul unei convieţuiri punctată de renunţări, copilul pierde treptat afecţiunea mamei, fără a avea vreo vină.

Fragmentul evocator *La început a fost iubirea* relatează amintirile unei cîntăreţe septuagenare. Actriţa îşi scrie memoriile retrăind împrejurări din tinereţe, transfigurate de scurgerea vremii şi de iluzia unei fericiri trăite. Vechile plăceri, acum apuse, sînt rechemate din depărtarea anilor şi fac farmecul unui amurg calm şi înţelept. Persistă firesc o undă de tristeţe, vîrsta şi-a spus cuvîntul, viitorul nu mai poate aduce decît declinul. Totuşi cea dintîi iubire s-a păstrat neatinsă de timp, ca o rază proaspătă, ireal de acută, rechemînd din trecut un cortegiu de simţăminte regeneratoare. Naraţiunea *Fantezie romantică* are ceva din misterul şi tonalitatea enigmatică a prozelor lui Edgar Poe. Într-un orăşel de provincie, în tihna căreia o familie îşi caută linistea, fantezia soţului alege drept loc pentru construcţia vilei ce le va adăposti bătrîneţile perimetrul unui fost cimitir. O nefericită poveste de dragoste, reconstituită din indicaţiile sumare ale unor pietre

funerare întregite de cîteva detalii furnizate oral de vecini, vine să sfărîme pacea căutată, cruditatea descoperirii făcute fiind de ajuns de puternică spre a inspira celor doi soți o spaimă permanentă.

După cum se vede, în formele ei diverse, iubirea se manifestă ca o forță monstruoasă, acaparatoare, strivind sau primejduind destine, fie prin acțiune directă, fie exercitîndu-se indirect, ca un blestem atotputernic. Pompiliu Constantinescu avea fără îndoială dreptate însemnînd despre *Album de familie* această concluzie generalizatoare: „Scriitoarea travestește, într-o serie de povestiri, o intuiție lirică a vieții; absorbită de pasiune erotică, pe care o exprimă ca o crispație vizibilă în substanța și în forma, uneori atît de turmentată, a pateticilor întîmplări exterioare, nuvelele sale sînt mai ales pretexte, pentru a vibra, cu amplificate rezonanțe, la ideea de absolut a iubirii"[1]. Cred că în *Album de familie*, paralel cu rezonanțele consemnate de Pompiliu Constantinescu, se lasă depistate și sunete noi, mărturii ale străduințelor de ieșire la drumul larg al epicii de observație socială și psihologică. Se reține nuvela *Steaua magilor* care reia un motiv de mare circulație în proza Luciei Demetrius, lumea claustrată între zidurile spitalului. E o lume cu tare psihice sau fizice adusă la stadiul convalescenței. Pusă sub microscop, ea se dezvăluie înșelătoare în travestirile la care recurge, meschină, obsedată de teamă, speculînd închipuite nădejdi sau descurajînd impulsuri înțelepte.

Aptitudinea sondării unor înfățișări ale umanului ce descind din patologic se vădește sigură în *Melopee*, unde o iubire adulteră consumată departe de casă resimte obsedant spaima de a fi descoperită și pedepsită. Alienarea conștiințelor, văzută aici, în latura ei latentă, îmbracă aspecte explozive în *Sanatoriul de odihnă*.

Dar nu morbiditatea în sine îi călăuzește alegerea subiectelor, ci dorința clarificării zonelor de manifestare a umanului, dozate felurit după natura individualităților supuse examenului artistic. O încercare admirabil reușită mi s-a părut în lumina considerațiilor de mai sus *Un an de reculegere*. O doctoriță sosește într-un mic orășel ardelean ca să-și facă meseria. Pînă la 30 de ani se risipise, trăise dezordonat. Acum era hotărîtă să vadă în îndatoririle profesiunii „o misiune". Era grăbită să înceapă. Într-o seară, rătăcind pe străzi, în obișnuita ei promenadă aude pe fereastra larg deschisă a unei case, curgînd ca o apă strălucitoare, valul de foc al unei sonate beethoveniene. Și apoi, într-o dulce dezordine, acorduri luminoase din Chopin și Liszt. Se îndrăgostește de interpret, pe care îl cunoaște greu și tîrziu în casa unor cunoscuți. Pianistul e absent, o uită imediat sau mai degrabă n-o remarcă. E bolnav, doar la pian se regăsește, se reîntîlnește cu sine. Descoperă cutremurată adevărul și realizează că bărbatul căruia i s-ar devota e incapabil să-i culeagă darul. Mistuită de pasiune, lovită iremediabil,

[1] *Op. cit.*, p. 316.

doctoriţa părăseşte oraşul, cum se retrag trupele cînd plecate la asalt întîmpină deodată o rezistenţă ce le destramă iniţiativa.

Album de familie merită o menţiune şi pentru valorile stilistice pe care le invederează acum arta scriitoarei. Picturală, cu mari capacităţi de reliefare cromatică, viziunea Luciei Demetrius se aplică unui univers de lîncezeală provincială dinamizat, cum observam mai înainte, doar de elanuri sentimentale, consumate oarecum bovaric. Recurg la citat, cu senzaţia că nu epuizez printr-un exemplu însuşiri descriptive ieşite din comun: „Fusese apoi o dimineaţă cu lumină multă, peste un tîrg de vite, cu frig spumos şi iute sub soarele sus şi străin, cu miros de pămînt răscolit de copite, de baligă şi de fîn, cu strigăte tari de ţărani; un sat, un pod, un cîmp, alt sat, o cîrciumă şi un drum lung înapoi, de-a lungul unei străzi mărginaşe, cu case uitate, toate la fel, cu un flaut care cînta lung, monoton şi trist şi se auzea de la un capăt la altul al străzii, mereu.

Masa în odaia cu plante şi stafii fusese plăcută şi cuminte, la fel de stranie ca tot ce îi înconjura. Şi începuse iar după amiaza cenuşie printre plantele verzi, mobilele cafenii, somnoroase, la gura sobei, tricotînd, citînd un vers, vorbind rar. Casa întreagă era tăcută, glasul gazdelor, mişcarea lor, se auzea înăbuşită şi depărtată. Barca lor trăsese în larg pe apele tăcerii. În sus şi în jos, pe strada povîrnită, trecea o sanie cu clopoţei slabi, venind dintr-o poveste. Parcă pînze mari de paianjen se ţeseau între fotolii, între plante, în jurul lor. Venea seara. Da, se putea rămîne necontenit aici, şi iarna, şi locurile astea trebuie să fi fost eterne, şi zăpada, şi iubirea, şi liniştea. Atît de tare se cuprinseseră că aproape nu se mai vedeau; fiecare îl simţea pe celălalt înăuntrul lui ca pe o mare căldură, ca pe un absolut avut. Atingerea nu mai avea fiorul purităţii, avea bucuria liniştită a iubirii vechi, sigură de ea, plină de adîncă cunoştinţă, nelimitată la epidermă, negrăbită de timp şi nefărîmiţată de elanuri mici. Simţeau, parcă, veşnicia lîngă ei."[1]

Îmbucurător ni se pare faptul că scriitoarea nu şi-a cantonat inspiraţia doar în zona erotismului pur şi a pasiunilor senzuale tiranice. Acestea stau într-un relativ echilibru cu idealul — limpede afirmat cu cît ne apropiem de prezentul socialist — al unei împliniri armonioase a visului fericirii. Perspectiva superiorităţii umane în luptă cu vicisitudinile sorţii, ideea tot mai intens subliniată a dobîndirii fericirii, alături de oameni şi împreună cu ei, cîştigă treptat teren. Evoluţia ulterioară a scriitoarei va confirma acest interes crescînd şi fertil pentru colectivitate. Semnele noii orientări nu întîrzie să se facă simţite, mai timid la început, pe urmă categorice.

•

[1] Din *Album de familie*, Ed. Fundaţiilor 1945. Nuvela *Melopee*, pp. 74—75.

Dorința de a renunța la o literatură de coincidențe incredibile, de conflicte absurde și de lirism fad își află expresia într-o poezie, oarecum programatică, ce încearcă desfacerea de ermetism. E intitulată *Fugă alături* și a apărut într-o plachetă de coperta căreia anul apariției e notat cu cifre distincte: 1947. Poeta se dorește liberă „peste reavănul pămînt al primăverii închipuite" și exclamă cu o tristețe pe care o bănuim amestec de amărăciune și de speranță: „Cum aș vrea să-mi sparg tiparul, să mă torn / să mă amestec, să mă împletesc cu viața".

Cîteva luni mai tîrziu scriitoarea publică un nou volum de nuvele, *Premiera*. Ne găsim în mod cert în fața unor pagini scrise parcă de un alt condei. Eroii, destinele lor, actele pe care le săvîrșesc, sau proiectele de viitor ce le însenînează frunțile la ceasuri de cumpănă sînt cu totul altele decît cele cu care ne obișnuise pînă acum literatura Luciei Demetrius. O altă manieră de interpretare și oglindire a vieții și-a făcut loc pe nesimțite. Personajele nu mai sînt angrenate în clasice triunghiuri adultere sau în intrigi minore. Au dobîndit din plin contingență socială, și conflictele la care participă au o semnificație istorică netă. Prozatoarea se îndreaptă spre realitatea operei de construcție a socialismului și în lupta pentru izbînda noului s-a ivit un erou nou: comunistul. Ciocnirile nu mai sînt prilejuite de ostilități sentimentale, tendința clară a noilor creații este de a ridica conflictul de clasă dintre exponenții noului și ai vechiului la rang de conflict social fundamental. În această transformare esențială a scriitoarei un cuvînt greu, decisiv a avut îndrumarea literaturii de către partid, contactul tot mai strîns cu forțele dezvoltării societății noastre.

Ar fi exagerat să spunem că nuvelele *Premiera*, *O noapte grea* și *Limpezime* constituie pe plan artistic realizări antologice. Digresiuni sau episoade de prisos, unele exagerări romanțioase în conturarea personajelor mai persistă. După cum am relevat nu ele sînt precumpănitoare. Eroina principală din nuvela *Premiera*, Maria, aduce în viața unui teatru de provincie atîta entuziasm și sete creatoare cît n-ar fi putut în trecut nădăjdui numita instituție să-i insufle un întreg for tutelar. Maria este un om înaintat, ea știe ce vrea și vrea ceea ce e nobil în menirea artei: să împărtășească celor mulți frumusețea marilor opere dramatice, să-i familiarizeze cu magia scenei. În teatrul orașului sînt destui interesați să mențină vechile bariere între scenă și marele public. Dar ajutată, Maria, absolventă de conservator devenită regizor, va deschide larg porțile teatrului și aplauze frenetice vor chema la rampă pe cei care au făcut să răsune mesajul luminos al artei umaniste. Cînd după premieră actorii sînt așteptați la ieșire și salutați cordial, eveniment nou și neașteptat în cariera lor, înțeleg că s-a petrecut ceva în țara asta, ceva care îi înalță în stima obștească și care în același timp îi obligă pe viitor. În mentalitatea lor își face pentru prima dată loc, cu tărie, sentimentul respectului pentru propria profesie și simțul demnității creatoare, atîta vreme nesocotit și ofensat.

Descoperindu-le actorilor forța generoasă a noului public, Lucia Demetrius cred că își descoperea sieși o responsabilitate încă neîncercată și tulburătoare. „În fața ușii, un grup de oameni, aștepta în stradă. Purtau șepci, haine simple, erau și tineri și bătrîni, bărbați și femei. Erau muncitori de la uzina din marginea orașului. Așteptau actorii. Cînd ei năvăliră în stradă, cu chipurile proaspăt spălate de fard, calde încă de lumina rampei și de emoție, cu glasurile pline de bătăile puternice care dau viață personajului tăcut din paginile cărții, muncitorii îi primiseră cu o furtună de aplauze. Actorii se opriră uluiți, fericiți. Se priviră așa, față în față, de aproape, muncitori și actori, în strada îngustă și întunecată sub un cer plin de stele și își zîmbiră ca frații. Se strînseră în brațe sub cerul rece și clar."

*

„Întotdeauna un scriitor contemporan — crainic al veacului său — va simpatiza cu valorile exemplare ce au fost și va disprețui, în fapte și fizionomii ignobile din trecut, tot ce jignește sau întinează conștiința morală a omenirii." Cu aceste cuvinte saluta Sainte-Beuve aplecarea scriitorului spre trecutul apropiat sau mai depărtat cu scopul de a cerceta resorturile psihologice și etice ale indivizilor, deslușind într-un asemenea act o intenție critică, destinată să confrunte moravuri și să legitimeze social evoluția sau mai degrabă primenirea lor radicală. Este, de altfel, ceea ce și-a propus și Lucia Demetrius în volumul ei de nuvele *Oameni și jivine*, apărut la finele anului 1956.

Ce urmărește autoarea o spune chiar titlul cărții. Este vorba de a marca net discrepanța dintre viciu și virtute, dintre uman și dezumanizare, dintre puritate și meschinărie, dintre frumosul etic (văzut în expresiile lui felurite: candoare, nonconformism, cutezanță morală etc.) și mercantilism. În atingerea acestui obiectiv prozatoarea aduce plasticitate evocatoare, minuție biografică, efectul rezultînd cel mai adesea din modul în care aglomerarea detaliilor fixează și dimensiunile dramei ce s-a consumat. Iată-l, bunăoară, pe doctorul Tauber *(Ultima Tauber)*. Ar fi vrut să fie mereu cinstit cu sine însuși. Dar cariera, plăcerea de a trăi îndestulat, l-au silit să renunțe la acea fericire majoră pe care oamenii o încearcă alăturîndu-se liber celor de-o seamă cu ei. S-a însurat din calcule materiale cu o femeie stupidă, incapabilă de a fi o singură clipă tovarășa de frămîntări și căutări, de elanuri și dureri a soțului ei. Egoismul ei mărginit îl contaminează și pe doctorul Tauber. Acesta și-ar putea găsi un crîmpei de fericire în dragostea pentru colaboratoarea sa, sora Weber. Ar trăi amîndoi, cît timp sînt alături unul de celălalt o existență eliberată de mărginirea și meschinăria celor din jur. Nu i-ar atinge nici clevetirile, nici epitetele infamante, căci prin dăruirea lor reciprocă s-ar ridica peste morala filistină a lumii în care trăiesc dacă doctorul Tauber n-ar privi legătura cu sora

Weber ca o mică plăcere eliberatoare, liberă de orice obligații. Asemenea prezențe umane în fauna de acvarium pe care ne-o prezintă scriitoarea fixează o mentalitate și discreditează o conduită. Ostile obtuzității și mercantilismului opțiunile scriitoarei concretizate în eroi întregi rămîn ca niște insule neputincioase în fața apelor cu iz de baltă stătută ce le acoperă treptat. În această ordine de idei L. Demetrius realizează o pictură morală cu precise determinări sociale. Cercetarea personajului în realitatea lui internă îl descoperă ca produs și exponent al mediului. Pervertirea sau chircirea lui sufletească nu mai apar ca înainte drept accidente fără rezonanță, ele exprimă acum un rechizitoriu la adresa acelor carențe ce se numesc trivialitate, cupiditate extremă, cinism.

Spre deosebire de lucrări mai vechi în creația din ultimii ani ai Luciei Demetrius umanismul a devenit o atitudine militantă. Influența ideologiei înaintate, statornicirea unor legături permanente și adînci cu viața reală au instaurat în conștiința scriitoarei o prețuire superioară a omului dezrobit de exploatare și au dat un alt conținut, mai ferm și substanțial, disprețului pentru cei care insultă ori asupresc umanitatea. Cu *Oameni și jivine* însușirea fermă de către scriitoare a concepției despre lume proprie clasei muncitoare își demonstrează o dată mai mult consecințele rodnice pentru înflorirea activității literare. Elementele valabile, cunoscute din nuvelistica mai veche a autoarei, au biruit, s-au impus definitiv chiar dacă mai persistă unele inegalități. Interacțiunea psihologică, motivată sobru, lucid s-a impus în dauna rezolvării capricioase și exaltate. Structura centrală a narațiunii a devenit solidă și autentică, desenul compozițional s-a rotunjit iar lirismul, excesiv odinioară, e acum utilizat cu pondere, rămînînd o permanență ce întregește atmosfera descrisă și delimitează cadrul acțiunii. Gradația efectelor e iscusită de astă dată și impresia finală cu care rămînem certifică pentru nuvelist justețea drumului pe care s-a angajat.

•

Ultimele nuvele depășesc descripția epavelor burgheze și fac loc interesului viu față de actualitatea imediată ca și față de lumea interioară a celor care construiesc prezentul socialist. În aceste pagini se simte, uneori cu pregnanță artistică, preocuparea de surprindere, pe aceeași linie etică, a ofensivei noului. Selecția antologică întreprinsă de autoare, sub titlul *Limpezire* adună din recolta ei nuvelistică și cîteva din scrierile despre cadrul de viață și tipurile orînduirii vechi (*Duelul*, *Oglinda*, *Dragul nostru Georgică*), dar mai cu seamă acele producții, care cristalizează nuanțat manifestările eticii noi. *Moartea fericitului* ca și *O vindecare miraculoasă* evocă episoade din activitatea unui medic bolnav care se dăruie profesiei sale pentru ca semenii lui să învingă suferințele. *Cînd au crescut apele* reface în alt plan aceeași

depășire a egoismului prin devotarea generoasă celor din jur. Copiii pe care îi salvează de la înec infirmiera Letiția cu un eroism spontan, de care femeia este capabilă, abia după ce comuniștii au făcut-o să înțeleagă demnitatea muncii și noblețea gestului fără emfază, reprezintă pentru acest om fără trecut tot viitorul lui.

Aceste proze de substanță confirmă bunele mijloace analitice ale Luciei Demetrius pe care le-am dori însă mai active în explorarea complexă a eroilor contemporani. Ele cristalizează prin însăși selecția operată de autoare în momentul în care și-a alcătuit volumul o etapă a nuvelisticii noastre și oferă criticii prilejul unui bilanț.

*

Înrudită cu literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, care a excelat în sondajul lucid al sufletului feminin, activitatea de prozatoare a Luciei Demetrius se distinge prin stăpînirea mijloacelor analitice. Imaginile scriitoarei au deseori putere evocatoare, însă nu se opresc la ceea ce aș numi stratul de sensibilitate al evocării ci tind să aprofundeze, prin stăruitoare acumulări, gesturile și reacțiile psihologice. Caracterizarea realistă a personajelor cîștigă în inedit din acest procedeu ce se ilustrează — mai cu seamă prin insistente reveniri asupra detaliului sufletesc analizat. Și trebuie spus că mai totdeauna nu e vorba de psihologism, de scormonire psihanalitică, ci de străduința luminării individualității eroilor cît mai colorat și mai nuanțat, în așa fel încît pictura caracterului să aibă autenticitate. Este adevărat, în același timp, că evoluția spre obiectivare nu exclude de fel din scrisul Luciei Demetrius o sensibilitate mereu prezentă ce explică amestecul de analiză cu fervoarea lirică a celei care a debutat ca poetă. Sporul de măiestrie și de realism transpare atît în siguranța cu care autoarea s-a detașat de efluviile subiectivității, cît și în maniera de a consolida filonul epic prin convergența datelor portretistice. Portretul devine acum la Lucia Demetrius punctul de confluență al tuturor elementelor narațiunii. Evident, maniera aceasta ușurează cunoașterea incisivă a personajelor văzute din unghiul universului lor interior.

Procedînd astfel scriitoarea scoate în relief modul în care prin intermediul caracterului devine posibilă înțelegerea artistică dar mai ales oglindirea judicioasă, dialectică a realității. Este vorba de o înțelegere și oglindire completă, extinsă, întrucît caracterul bine portretizat devine o expresie a omului ca totalitate a relațiilor sociale, o expresie a legilor istorice și sociale ce generează un anumit tip social și moral. În această ordine de idei considerăm că experiența nuvelistică a Luciei Demetrius este dintre cele mai concludente pentru revelarea nuanțată a tumultului lăuntric al eroilor. Ne vom acorda, de aceea, dreptul unui popas critic mai prelungit spre a distinge cum se exercită o viziune dată asupra caracterologiei personajelor și în ce fel evoluția istoriei sancționează rezultatele acestei viziuni.

Izbutirile cele mai notabile se profilează în direcţia în care autoarea operează asupra unor caractere ce şi-au precizat în linii mari destinul. Caracterele „stabilizate", cum le numeşte undeva Thibaudet, par să ofere cele mai propice condiţii de investigare verticală, de revelare minuţioasă a proceselor sufleteşti descompuse în elementele şi reacţiile lor infinitezimale. Plecînd din punctul în care evoluţia personajului s-a conturat deja, dar e încă aptă de precizări şi îmbogăţiri, Lucia Demetrius reuşeşte să surprindă deseori complexitatea internă, adîncimea trăirii eroilor. Iată-l, de pildă, pe doctorul Pavel Ştefănescu din nuvela *Moartea fericitului*. Cunoaşterea universului său intim ni-l înfăţişează ca pe un intelectual dăruit cu pasiune profesiunii. Este medic bacteriolog, calitate ce îi conferă un rol însemnat în depistarea maladiilor şi în tratarea lor eficientă. Luptînd cu bolile, cade el însuşi victima lor. Tema nu este întru totul nouă. Nouă este rezolvarea pe care i-o dă scriitoarea. În locul deznădejdii sau resemnării placide, eroul, deşi redus din cauza gravităţii stării sale de neputinţă faţă de propria maladie, se mobilizează pentru a rămîne folositor pînă la capăt celor din jur. Medicul Ştefănescu ne apare de la bun început ca o figură cehoviană prin blîndeţea, solicitudinea şi luciditatea actelor lui. Însă, dacă acesta este, să spunem aşa, punctul de plecare psihologic, vom afla, treptat, cum pe fondul dat se grefează acele trăsături morale capabile să-l smulgă din anonimat şi să-i confere o semnificaţie strict contemporană.

În sanatoriul al cărui bacteriolog fusese pînă cînd boala a izbucnit era cunoscut ca un suferind ce-şi minte şubreda sănătate. Cert este că în ciuda repetatelor hemoptizii şi a repetatelor apeluri la menajare, Pavel Ştefănescu se împotrivea dîrz, aproape obstinat, bolii incurabile. Eroismul său avea totuşi o explicaţie. Autoarea ne-o dă undeva pomenind de faptul că medicul, comunist fiind, se simţea ca un ostaş ce nu leapădă arma din mînă cît timp mai este nevoie de ea. Astfel pe cît de vizibil i se înrăutăţea sănătatea, creştea în el hotărîrea să nu se cruţe, să-i ajute pe ceilalţi bolnavi cu întreaga lui pricepere. Eroismul acestui om n-are nimic comun cu asceza creştină, singurul lui suport în bătălia cu moartea fiind dragostea pentru oameni, dorinţa de a reda societăţii, vieţii noi, muncii eliberate de chingile exploatării pe toţi cei care pot şi trebuie să redevină sănătoşi. Lucia Demetrius notează sugestiv procesul interior al medicului comunist, explicînd raţiunea şi sensul consecvent, bine precizat din capul locului al purtării sale: „Fiecare zi pe care o ducea pînă-n amurg pe umerii lui slabi i se părea o biruinţă mică al cărei preţ îl cunoştea numai el şi care îl umplea de bucurie. Voluptatea de a face o analiză după alta, de a dicta rezultatul clar... de a vedea, la cazurile grave, cum se modifică ceva, cum viaţa biruie moartea, încet, cu încăpăţînare..."

De la bun început autoarea n-are de luminat în subtext decît un singur şi statornic lucru: cum se manifestă concepţia generoasă şi responsabilă faţă de colectivitate a eroului. Necontenit ea trebuie să găsească şi găseşte mărturii ale convingerii lui că socialismul are nevoie

de toate energiile constructive şi că în acest plan el este dator să le ocrotească, fie şi cu preţul ultimelor resurse fizice. Fără a fi de fel un stoic şi un hirsut (e grăitor că în cele din urmă plăcerea audiţiilor din Bach, noaptea, sporeşte cînd nu mai e singur şi cînd diverşi colegi îi ţin tovărăşie), doctorul muribund dă o frumoasă şi socialistă pildă de abnegaţie, de înaltă ţinută etică. Dacă sanatoriul n-ar fi apărut ca o insulă cam izolată de marele tumult primenitor din jur, am fi priceput pe deplin sensul întregii sale dăruiri. Rezultate la fel de frumoase a înregistrat Lucia Demetrius şi în alte nuvele amintite anterior (de ex.: *Cînd au crescut apele* sau *O zi însemnată*) construite asemănător.

În aceeaşi ordine de idei *Cînd au crescut apele* relevă valenţele procedeului ce constă în surprinderea dominantei unui personaj, evocată apoi în ipostaze succesive ce marchează evoluţia ei şi, implicit, devenirea personajului. Ridicarea unei femei retrase şi tăcute de la lîncezeală şi vegetare la demnitatea muncii împlinite cu plăcere exprimă adevărul că numai socialismul regenerează personalitatea umană, descoperindu-i adevăratele ţeluri. Realizarea personală a Letiţiei Poplicean este înfăţişată ca un rezultat al adeziunii lăuntrice la realitatea socialistă. Rolul principal în desfăşurarea intrigii îl au, de aceea, nu comentariile sau intervenţiile călăuzitoare ale scriitoarei, ci dezbaterea pasionantă, comunistă de atitudini în faţa vieţii. Modalitatea rămîne cea preferată, reconstituirea unui drum parcurs, fără a apela la întîmplări răscolitoare, şocante, sau la situaţii-limită în care afectivitatea cititorilor e într-un grad înalt solicitată. Desigur că procedeul evocării unor evoluţii psihologice este mai adecvat acolo unde nu se petrec confruntări decisive şi unde esenţială rămîne diferenţierea psihologică a personajului urmărit prin caracterizări lente, minuţioase, acumulate pe spaţii mici. Cîştigă însă teren o senzaţie de insuficienţă, de neadîncire şi, în ultimă instanţă, de vetust cînd Lucia Demetrius se mulţumeşte să enunţe nişte deosebiri între un erou şi altul, între o categorie socială şi alta, minimalizînd dinamismul interior al realităţii, mobilurile ce pun în mişcare stările sufleteşti. Este cazul acelor personaje ce ridică la suprafaţă, prin mijlocirea comentariilor şi nu în focul acţiunii, antagonismele morale ce le despart.

Este adevărat că scriitoarea a cules numeroase aprecieri pentru modul în care a expus golul interior al personajelor negative, fondul tern al existenţelor parazitare. Este un mijloc de a denunţa (ca în nuvela *O zi însemnată*) trăsăturile meschine ale exponenţilor vechiului. Aşa, de pildă, agitaţia înfrigurată prin care trec pe rînd afacerişti de teapa lui Călin Stroiescu şi Costel Breazu pe măsură ce presimt loviturile regimului democrat-popular este o formă de manifestare a descompunerii morale, a derutei şi slăbiciunii poziţiei lor de clasă. Detaliul portretistic conferă noi dimensiuni vehemenţei rechizitoriului, fiecare adaos slujeşte aici la clasificări şi delimitări etico-sociale. Deşi naraţiunea înaintează încet, simţim în subtext neprevăzutul, tensiunea pe care o generează iminenţa ciocnirii celor doi capitalişti cu puterea

muncitorească. Însă dacă în cazul de față este vorba de o ciocnire distinctă, sesizabilă, fiindcă se petrece „în afară", alteori ciocnirile au un caracter lăuntric, se desfășoară pe un plan mai puțin vizibil, dar la fel de acut. Simpla menționare a contradicțiilor ce se manifestă în planul interior sau evocarea luptei purtate pentru elucidarea și soluționarea într-un fel a contradicțiilor interne se dovedește insuficientă. Asemenea împrejurări reclamă depășirea modalității uzuale și anume confruntarea *în acțiune* a valorilor cu falsele valori. Caracterul nu-și mai dezvăluie esența dacă reconstituirea de detalii biografice se limitează doar la acumularea de fapte. El trebuie nemijlocit asociat tensiunii epocii în care se petrec faptele ce își lasă amprenta asupra dezvoltării sau decăderii personajului. Cu alte cuvinte se poate nara tacticos și potolit despre întîmplări învolburate cu condiția ca oamenii, caracterele lor să nu fie rupte de dramaticele încercări prin care au trecut sau pe care le trăiesc. Aceasta implică însă unele modificări de structură în viziunea scriitoarei despre ceea ce poate fi atribuit personajului sub formă confesivă sau sub formă evocatoare și ceea ce trebuie el singur să săvîrșească spre a-și afirma nu numai personalitatea dar și prezența în epocă.

Definită, oarecum anterior, în elemente nodale, lumea sufletească a personajelor Luciei Demetrius, susceptibilă doar de îmbogățiri și nuanțări, determină o serie de efecte, dintre care cîteva exercită asupra orizontului caracterelor o presiune limitativă. Pe plan teoretic ca și practic aceasta este consecința unui anumit mod de determinare a identității eroilor în care un cuvînt greu de spus îl are spiritul moralist evoluat. De pe o asemenea poziție scriitoarea își desparte personajele în bune și rele, călăuzindu-se după criteriile unei geometrii oarecum rigide, în sensul că determinismul sufletesc exclude imprevizibilul. Ca și clasicii scriitoarea nu amestecă, nu interferează decît extrem de moderat virtuțile cu defectele, ceea ce înseamnă că eroii au o logică sistematică a comportării ce exclude surpriza. Înțeleg relativa simplificare a psihologiilor individuale ca impusă de necesitatea demonstrației morale proiectate de prozator. Lucia Demetrius e interesată mult mai puțin de „schimbările eului de la o zi la alta", cum remarcă undeva Mihai Ralea vorbind despre tendințele psihologiei contemporane, dar e în schimb preocupată de tendința dominantă, stabilă a caracterului. Caracterizarea într-o direcție este, astfel, perfect delimitată.

Sînt împrejurări, și nu puține, în oglindirea cărora procedeul se dovedește adecvat. Le-am pomenit cînd am discutat despre întruchipările morale ale lumii pe cale de dispariție. Alteori delimitarea aceasta sărăcește posibilitățile prozatoarei deoarece împiedică afirmarea intensă și dinamică a noului în paginile ei. Este doar știut că noul se afirmă în luptă cu vechiul, depășirea contradicțiilor implică ciocniri și confruntări între ceea ce este avansat și ceea ce este înapoiat în fiecare individ. Practic nu mai este posibil să faci abstracție de complexitatea unor atare psihologii frămîntate de tendințe ce par ireductibile pentru

a te limita doar la cele omogene, caracterizate printr-o dezvoltare în sens unic. Şi desigur nu mai e posibil să istoriseşti ce s-a întîmplat cu eroi de asemenea structură, să le evoci drumul în viaţă, ci este necesar să le zugrăveşti drumul în viaţă, este necesar să-i urmăreşti direct, în procesul sau procesele în care felul lor de a fi şi de a gîndi suferă atîtea înrîuriri. Şi, evident, fără a escamota dramatismul limpezirilor sau dinamica subtilă a evoluţiilor sinuoase.

Un exemplu îl furnizează pe linia reflecţiilor expuse aici nuvela *Salonul*. Textul povestirii concentrează clar lacunele modalităţii exclusiv evocatoare. Incursiunile bătrînei doamne Wander în istoria propriei familii sînt adevărate regresiuni în trecut, fără alt sens major decît cel al smulgerii măştilor. Dar aceste măşti au fost smulse de mult de către revoluţia populară, iar tema literară în cauză a fost valorificată de către nu puţini scriitori realist-critici. Atunci ce este inedit în *Salonul*? Indiscutabil, trebuie apreciat talentul cu care discreditează prozatoarea pretenţiile de amabilitate ale familiei Wander. De îndată însă ce părăseşte retrospecţiile, simpla menţionare a celor două tinere fete cu care doamna Wander împarte frumosul ei salon de odinioară nu anulează impresia de anacronic a întregii reconstituiri. Puţinătatea implicaţiilor social-istorice contemporane rezidă, aşadar, în faptul că autoarea nu confruntă poziţiile etice, nu le circumscrie istoriceşte, ci se mulţumeşte să refacă detaliile unor incidente familiare prilejuite cîndva de setea înavuţirii.

Cantonarea într-o postură evocatoare dar săracă în dinamism istoric determină o risipire în divagaţiile pitoreşti, menţinerea naraţiunii la nivelul incidentului. Este ceea ce se întîmplă în altă nuvelă a Luciei Demetrius, *Oglinda*. Asistăm la o întîlnire între colectivistul Deneş Ianoş şi contele Baroti Tibor, pe pămîntul căruia fostul pălmaş asudase odinioară. Baroti nu s-a schimbat, a decăzut doar, însă tot trîntor a rămas. Revenit în sat profită de ospitalitate pe care i-o acordă Deneş şi fiindcă n-are leţcaie în buzunar, pretinde binevoitoarei gazde să-i înapoieze un dar făcut demult, o oglindă, plătită la vremea ei cu vîrf şi îndesat. Ce se desprinde din finalul nuvelei? Ideea că şi un boier, chiar „de treabă", tot neobrăzat rămîne şi că nu ştie să respecte la alţii omenia şi demnitatea. De asemenea, vindecarea de credulitate a lui Deneş. E, pe cît se pare, foarte puţin, întrucît n-a avut loc o înfruntare decisivă (nu e neapărată nevoie ca ea să fi fost răsunătoare), caracterizantă pentru discrepanţa (şi nu numai de comportament) a celor doi protagonişti. În sfîrşit, o experienţă la fel de discutabilă mi se pare şi nuvela *Altundeva* ce tratează într-o variantă mai sumară o criză bovarică. Spre deosebire de ilustrul model flaubertian, aici se înlocuieşte deznodămîntul tragic cu împlinirea iluziei de fericire a eroinei. Helga şi-a găsit bărbatul dorit, după ce tînjise într-un univers de insatisfacţii.

Stilistic, modalitatea aleasă de scriitoare impune lungi popasuri pe marginea reacţiei personajelor, amănunţiri excesive soldate cu paran-

teze și meditații ce încetinesc ritmul narațiunii. Printre efectele negative cele mai lesne de bănuit lipsa de ritm interior este evidentă deoarece este sesizabilă diferența de tonalitate între natura trepidantă a realității obiective și evocarea încetinită a aspectelor ei răsfrînte epic, mereu adnotate (practic, „temperate") prin intervenții confesive.

Recentul roman al Luciei Demetrius, *Primăvara pe Tîrnave* prilejuiește o sintetică întîlnire cu particularitățile artei ei. Este o carte de mari dimensiuni despre schimbările revoluționare survenite în viața satului ardelenesc după Eliberare. Tot ce știm despre calitățile prozatoarei se confirmă citindu-i romanul. Bunele ei daruri portretistice conlucrează la realizarea unei ample galerii de personaje pozitive dintre care unul cel puțin mi se pare a fi memorabil. Secretarul de partid din Lamas, Bokor Gabor, omul care se simte fericit fiindcă poate să-i facă pe alții fericiți, este o admirabilă pildă de dăruire comunistă, de generoasă omenie și de înaltă intransigență de clasă. Figura lui luminează cartea de la un capăt la altul și se impune pe măsură ce oamenii, înțelegîndu-i țelurile, îl urmează tot mai îndeaproape.

Pe cît se vede, aici înclinația spre portretizare răbdătoare a rodit cu deplin folos. Din stăruitoarele acumulări de date portretistice putem reține cel puțin o duzină de fizionomii individualizate — cîteva de o puternică pregnanță. Zbuciumul lui Bokor cînd e vorba să-l smulgă din sărăcie pe Kis Teri, țăranul sărac și amărît, care e șovăitor fiindcă are nevoie de timp ca să priceapă că acum totul tinde să-l sprijine și nu să-l dea la fund ca altădată cînd era disprețuit; lupta lui Bokor cu deviatorii de dreapta și de stînga pentru ca oamenii să nu sufere de pe urma exagerărilor acestora; gingășia lui în relațiile cu Anna, integritatea sufletească a comunistului dornic să ofere unei femei cumsecade bucuria unui cămin adevărat după care ea a tînjit o viață sînt numai cîteva repere din lunga și fructuoasa colaborare a muncitorului Bokor, devenit activist de partid, cu oamenii din pitorescul sat de pe malul Tîrnavei.

Tot ce este gingășie, tandrețe, luminoasă încredere în viitor și nestinsă dragoste pentru cei din jur transpare în conduita de zi cu zi, în gîndurile și actele de fiecare ceas ale acestui modest activist de partid căruia Lucia Demetrius i-a închinat paginile cele mai durabile ale ultimei sale cărți. Chipul lui Bokor capătă astfel un relief ce se transmite cărții în ansamblu. Nu e mai puțin adevărat că și alte apariții stîrnesc interesul cititorului tocmai fiindcă vorbesc convingător despre dorința eroilor de a trăi mai bine, mai frumos ca înainte. Scriitoarea a surprins cu reală îndemînare pe de o parte cum în lupta de promovare a noului țăranii din Lamas, Barotu și împrejurimi se manifestă ca o colectivitate unită și solidară (sprijinul acordat de Benczel văduvei Ibolya la împroprietărire mi se pare elocvent), pe de alta cum fiecare se dezvoltă în chip specific, propriu caracterului său dar mereu deschis răspunderilor ce le incumbă împrejurările revoluționare pentru destinul personal ca și pentru cel comun.

Primăvara pe Tîrnave reia, în spiritul preocupărilor scriitoarei (cum se desemnau ele încă din faza volumelor *Destine* și *Album de familie*), problematica etică și o discută în lumina cerințelor concrete ale istoriei. Transformarea socialistă a agriculturii rămîne aici un obiectiv mai îndepărtat, însă tot ce se întîmplă în carte pregătește înfăptuirea acestui act, pune premisele schimbării mentalității țărănești. Din acest punct de vedere Bokor se detașează ca un făuritor al noilor relații sociale și de conștiință pe măsură ce, ostaș al partidului fiind, conduce bătălia pentru ridicarea oamenilor din comună la treapta înțelegerii rostului lor de aliați activi ai puterii populare.

*

Proza Luciei Demetrius răspunde unor întrebări ale momentului istoric. Actualitatea sa este în foarte multe cazuri de substanță prin ceea ce demonstrează, prin mesajul pe care îl transmite. Preocuparea principală fiind omul, procesul său de formare ca făuritor de istorie, este evidentă capacitatea de atracție, valoarea artistică și educativă a unei atare literaturi. Străduința, de loc neglijabilă, de a realiza individualități capabile să rostească adevărul despre timpul nostru a impus-o pe Lucia Demetrius ca un artist sobru, realist, credincios îndatoririlor sale față de contemporaneitate.

PREFIXE CU ROL DE INDICATOR

Acad. AL. GRAUR

S-a observat de mult că unele prefixe se folosesc în aşa fel, încît par să nu aducă nici o contribuţie la înţelesul frazei. Cel mai cunoscut caz este al prefixului *re-* (vezi Ana Canarache, *Cum vorbim*, 1949, nr. 6, p. 20; Angela Pavelescu, *ib.*, 1950, nr. 4, pp. 25—26). S-a vorbit de prefixe „asemantice", concept pe drept cuvînt combătut de I. Rizescu (*Probleme de lingvistică generală*, I, 1959, pp. 155—164): omenirea nu face nimic fără un interes oarecare, deci prefixele trebuie să aibă o valoare. De asemenea Rizescu are toată dreptatea cînd, numind prefixele în chestiune „pleonastice", socoteşte că astfel le-a atribuit un rol; într-adevăr, *pleonasm* nu înseamnă lipsă de înţeles, ci insistenţă, chiar dacă poate fi socotită de prisos, asupra unui înţeles.

Cred totuşi că problema este ceva mai complicată. În primul rînd se cuvine să ne întrebăm de ce se folosesc prefixe cu valoare pleonastică, atunci cînd, după cum se ştie, prefixaţia e foarte slab dezvoltată în româneşte. În al doilea rînd, sîntem deprinşi să socotim pleonastic al doilea termen al grupului (de exemplu în *babă bătrînă*, *a avansa înainte*, *a coborî jos*), şi lucrul pare normal: după ce vorbitorul a pronunţat expresia normală, el simte nevoia să-i adauge o întărire. De ce în cazul nostru elementul pleonastic e pus înainte?

În unele cazuri, formaţiile pe care le discutăm sînt provocate de existenţa unor construcţii cu prefixul contrar, întrebuinţarea acestuia din urmă fiind perfect justificată: alături de *arma* apare *înarma*, din cauza opusului *dezarma*; la fel *înrobi*, în loc de *robi*, e format după *dezrobi* (Rizescu, art. cit., p. 158 şi 159).

Din asemenea exemple şi din altele se formează în mintea vorbitorului ideea că prefixul este necesar, indiferent de înţelesul rădăcinii; pe de altă parte, se recunoaşte totdeauna valoarea prefixului, chiar dacă rădăcina nu poate fi identificată ca un cuvînt independent, de exemplu *e-*, în *evada*, arată ieşirea (Rizescu, art. cit., p. 161); în *deratiza*, *de-* exprimă despărţirea, eliberarea. În felul acesta prefixul capătă o oarecare independenţă. O dată creată această situaţie, el se poate adăuga la verbe care şi fără el spuneau tot ce era necesar să spună: *împudra*, *înăcri*, *înălbi*, *încununa*, *înfăptui* etc. Exemplele cu *în-* sînt printre cele

mai caracteristice pentru cuvintele formate în românește (*prelungi* s-ar putea explica nu prin *lungi*, ci prin *prelung*, iar în acest din urmă cuvînt prefixul ar putea avea rolul de a forma superlativul).

În sfîrșit, prefixele ajung să servească de indicator al unei anumite atitudini sau situații. În stilistica literară, este cunoscută figura numită *prolepsă* sau *anticipație*: vorbitorul este obsedat de o anumită idee și nu are răbdare să aștepte pînă cînd îi vine rîndul să fie exprimată; în ciuda ordinii cronologice a faptelor și în ciuda organizării gramaticale normale, el se grăbește să-și descarce sufletul de la început. În cartea a II-a a *Eneidei*, perfidul Sinon, prefăcîndu-se copleșit de gîndul că a acționat împotriva dispozițiilor divine, întrerupe cursul unei povestiri complicate și sare la esențial: „m-am smuls de la moarte, o mărturisesc" ..., după care reia mai liniștit evenimentele de la punctul unde le lăsase: „și am rupt lanțurile" ..., fiind totuși evident pentru oricine că întîi a rupt lanțurile și apoi s-a smuls de la moarte. În același fel se folosește adesea un cuvînt de afirmație sau de negație: am cunoscut un țăran bucovinean care spunea, de exemplu: „am întrebat-o cine a spart geamul, și ea a zis că *da*, Gheorghe l-a spart" sau „și ea a zis că *nu*, Gheorghe nu l-a spart". De la începutul relatării în vorbire indirectă, se creează o atmosferă, de acceptare sau de refuz al unei idei, de rezultat pozitiv sau negativ al încercării de a obține informații.

În același fel pot servi prefixele, pentru a reda ideea generală, pentru a ne avertiza asupra situației, înainte de a se ajunge la elementul lexical care are în mod normal sarcina de a exprima ideea dorită. Evident, este un fel de pleonasm, dar cu rolul de a ajuta vorbitorului să arate mai repede ce-l interesează. *A se cotorosi* spune singur destul de bine ce are de spus, dar este un cuvînt lung, care cere ceva mai multă vreme ca să fie pronunțat în întregime; de aceea punem în fruntea lui prefixul *des-*, pentru a exprima fără multă zăbavă eliberarea, debarasarea, după care reluăm în continuare formula normală.[1]

Dau mai departe cîteva exemple, pentru a ilustra teoria, și fără pretenția de a fi complet.

co(n)-, cu valoarea de „împreună", n-ar avea motiv să fie legat de cuvinte care exprimă comunitatea, și totuși găsim exemple ca *coasociat, codevălmășie*[2], *confrate, convorbi, copărtaș, corelație*. Ce e drept, *confrate* a căpătat un înțeles deosebit de al lui *frate* și putem *vorbi* cu cineva fără să primim răspuns din partea lui.

---

[1] Recitind, în vederea redactării rîndurilor de față, articolul citat al lui Rizescu, am rămas perplex citind (p. 158) că, după Pușcariu (*Dacoromania*, IV, 1927, p. 696), prefixul în asemenea cazuri ar fi un simplu „element patetic": era în fond, exprimată într-o formă prețioasă, ideea pe care mă pregăteam să o expun. Păcatul este numai că *patetic* se datorează aici unei greșeli de transcriere sau de tipar, căci la Pușcariu nu citim *patetic*, ci *protetic*.

[2] Nu mă convinge argumentarea lui I. Rizescu, *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, II, p. 33.

de-, des- marchează despărțirea, dar se leagă de cuvinte care au și ele aceeași valoare: *deosebi, descoji* (*prune descojite*, scrie pe borcanele de dulceață), *descotorosi, despinteca, desprimăvăra* (format probabil după *împrimăvăra*, dar prefixul exprimă aici eliberarea de iarnă), *dezgoli* (Rizescu, art. cit., p. 160; vezi și sinonimul *denuda*, existent cel puțin sub forma derivatului *denudație*).

Prefixul nostru are valoare negativă și cu toate acestea intră în opoziție cu formații fără prefix, dar tot negative: *dezabuza, dezamăgi, deziluziona, dezminți*. Acestea fac oarecum un grup compact în ce privește înțelesul; dar se mai pot adăuga *denega* (pentru care vezi mai jos), *denigra* (inanalizabil pentru cine nu știe latinește). Mai grav este că formațiile cu *des-* pot avea același înțeles ca cele cu *în-*: *despărți* e sinonim cu *împărți* (*despart în două grupuri* sau *împart în două grupuri*), *desprimăvăra* cu *împrimăvăra*.[1] Dacă n-am ține seamă de rolul de indicator afectiv al lui *des-*, n-am reuși să ne explicăm de ce putem să-l folosim în locul lui *în-*[2].

Să nu uităm apoi că prefixul *de-* marchează și alte sensuri decît despărțirea (vezi „Limba română", 1960, nr. 3, p. 31). În cazuri ca *deservi*, valoarea intensivă este clar simțită; probabil așa se va fi explicînd și *denega*. Dar în alte cazuri, ca *decopia, dedubla, dejuca, delimita, demarca, denota, designa* e greu de spus dacă avem de-a face cu această valoare sau cu cea de indicator: unele dintre exemplele citate s-ar potrivi cu tipul *deosebi*, altele cu tipul *dezabuza*.

între- marchează reciprocitatea, prin urmare în *întreciocni, întretăia*, prefixul este folosit cu rolul de indicator, de vreme ce verbele nu se folosesc decît la reflexivul reciproc.

pre- cu valoarea de „înainte" poate fi întîlnit în *precaut, preconta, predestina, predetermina, predispoziție, preeminent* (aici prefixul formează superlativul?), *pregăti* (vezi și *prepara*), *pregusta, preîntîmpina, premedita, prevesti*, unde în general înțelesul de „înainte" se cuprinde și în rădăcină.

re- „din nou" sau „îndărăt" apare în numeroase formații de tipul *reaminti, recurba, redubla, reînnoi, reîntoarce, reînvia*. Trec peste faptul că *re-* este folosit pleonastic în formule ca *a reveni din nou*, și fără valoare de repetare sau de întoarcere, ca în tipul *remite*. În *resimți* s-ar putea să aibă rol de indicator al reacției subiectului față de un stimul exterior.

---

[1] Pentru aceste exemple, vezi S. Pușcariu, *Das rumänische Präfix des-*, pp. 5—6 (extras din *Zeitschrift für romanische Philologie*, LXIII, 1943).

[2] Pentru eventuale exemple de *în-* cu valoare de indicator, vezi Flora Șuteu, *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, II, pp. 55—57.

În unele cazuri forma cu prefix capătă alt sens lexical decît cea fără prefix (Rizescu, art. cit., p. 160), în alte cazuri prefixul s-a fixat atît de strîns, încît forma fără prefix nu se mai folosește, sau cel puțin se folosește destul de rar *(deosebi)*. În asemenea cazuri este evident că valoarea de indicator se pierde. Dar multe dintre exemplele citate se întîlnesc la tot pasul și, cu excepția celor care conțin pe *re-*, numai rareori se bagă de seamă că sînt pleonastice (de exemplu *corelație, predestina, predispoziție*).

În sfîrșit, mi se pare necesar să mai adaug că printre exemplele citate sînt foarte multe împrumuturi (termeni internaționali), ceea ce dovedește că procesul descris aici nu este specific românesc, ci apare și în alte limbi.

RAPORTUL DINTRE CONȚINUT ȘI FORMĂ ÎN LIMBĂ

PAUL MICLĂU

Conținutul și forma sînt două categorii de bază ale filozofiei materialiste. Ele reflectă natura interioară a lucrurilor și fenomenelor, precum și procesul dezvoltării lor. În filozofia dialectică aceste categorii au fost mult studiate; împrejurarea se explică atît prin importanța obiectivă a categoriilor, cît și prin greutatea găsirii unor soluții satisfăcătoare. Dar, dacă din punct de vedere teoretic lucrurile sînt mai mult ori mai puțin lămurite, în felul de a înțelege raportul dintre conținut și formă în științele particulare există încă numeroase nedumeriri.

În lingvistică dispunem în prezent de numeroase lucrări consacrate analizei modului cum se manifestă dialectica conținutului și a formei în limbă. Lucrul nu e de mirare: în secolul nostru s-a pus accentul pe cercetarea structurii limbii și pe dezvoltarea trăsăturilor fundamentale ale procesului funcționării și dezvoltării ei. Or, aceste aspecte sînt strîns legate de categoriile de conținut și formă. Dar, cel puțin tot atît de importantă este însușirea modului dialectic-marxist de a înțelege limba. Lucrarea de față nu-și propune să facă o prezentare exhaustivă a problemei nici pe plan general filozofic, nici în aplicarea ei la studiul limbii. Cele două categorii vor fi discutate numai în legătură cu noțiunile de funcție și de structură.

Orice obiect sau fenomen are un conținut și o formă. Conținutul reprezintă totalitatea elementelor și proceselor din care sînt alcătuite obiectele și fenomenele; forma este modul de organizare și de exprimare a conținutului.[1] În raportul dintre conținut și formă rolul primordial îl are conținutul, el se dezvoltă mai repede decît forma, o determină pe aceasta; forma însă nu este pasivă, ea influențează asupra conținutului.

Prin conținut trebuie deci să înțelegem două lucruri: elementele alcătuitoare ale unui obiect sau fenomen, precum și procesele care au loc în interiorul lui. În mod paralel și forma va cuprinde două aspecte:

[1] M. M. Rozental și G. M. Straks, *Categoriile dialecticii materialiste*, Ed. Științifică, București, 1957, p. 205.

o organizare interioară a lucrului însuși și organizarea proceselor caracteristice lui. Cu alte cuvinte, există un aspect „static" și unul dinamic al manifestării celor două categorii.

În științele particulare, discuțiile asupra conținutului și formei au fost legate de noțiunile de funcție și structură; în această privință unele referiri se găsesc chiar la clasicii marxism—leninismului. În științele naturii, prin funcție se înțeleg procesele care au loc într-un obiect sau organism (latura de conținut), precum și modul de organizare în timp a desfășurării proceselor (latura — formă). Structura, la rîndul ei, presupune o latură de conținut — elementele alcătuitoare ale obiectului — și una de formă — organizarea în spațiu a acestor elemente. Altfel spus, noțiunile de funcție și de structură contribuie la delimitarea clară a celor două aspecte; cel static și cel dinamic. Important este că cele două noțiuni — funcția și structura — nu se confundă cu conținutul și, respectiv, cu forma.[1]

În lingvistică, latura funcțională a fost analizată înaintea celei structurale în cadrul orientării structuraliste. Începînd chiar cu lucrările lui Baudouin de Courtenay și cu doctrina lui Saussure, s-a subliniat cu tot mai multă tărie caracterul sistematic al limbii. În mai multe părți ale *Cursului de lingvistică generală*, Saussure arată că limba este o formă și nu o substanță. Această teză a dus la afirmarea primordialității formei. Ea este în acord cu filozofia neopozitivistă, ai cărei reprezentanți absolutizează relațiile, structura. „Universul neopozitivist se înfățișează ca o țesătură de relații fără relate; relația izgonește materia și devine cheia de boltă a lumii. Noțiunea de structură tinde să se substituie structuratului; ceea ce e o însușire a materiei se desprinde de materie și capătă o existență independentă, înfățișîndu-se ca realitatea însăși. Structura nu se aplică la clase sau colecții, ci numai la sisteme de relații."[2] În cadrul glosematicii structurale o astfel de interpretare este aplicată direct la limbă. Asupra ei se va reveni mai încolo.

Prin urmare, în lingvistica generală din prima jumătate a secolului nostru s-a încetățenit ideea de structură, dar mai ales în accepția ei de formă. O dată cu elaborarea fonologiei s-a introdus și noțiunea de funcție, dar și aceasta a fost și continuă să fie înțeleasă tot sub aspect formal. Structuralismul a contribuit într-o mare măsură la analiza minuțioasă a formei lingvistice, dar a neglijat teoretic și practic conținutul. În acest stadiu al cercetărilor s-a încercat să se explice natura limbii prin prisma categoriilor dialectice de conținut și formă. Întrucît problema a fost destul de discutată în țara noastră, în cele ce urmează vor fi trecute în revistă pe scurt mai ales teoriile emise la noi în ultimii ani.

---

[1] Estera F. Goro și Nicolae Diaconescu, *Cu privire la dialectica conținutului și a formei în natura vie*, în *Cercetări filozofice*, vol. X (1963), nr. 4, p. 949.

[2] Ath. Joja, *Critica pozitivismului logic*, în culegerea *Neopozitivismul*, București, 1962, p. 41.

În principiu, părerile pot fi grupate în două mari categorii:

1) Mai întîi a fost normal să se creadă că în limbă gîndirea este conținut, iar latura sonoră formă. Acad. Al. Graur a adus precizarea că de fapt conținut sînt ideile pe care le comunicăm. Constatînd că de multe ori sunetele se schimbă și înțelesul rămîne același (cf. lat. *solem* > rom. *soare*), pentru a pune de acord părerea curentă cu dialectica materialistă, acad. Al. Graur a arătat că sunetele nu reprezintă forma, ci materialul din care e alcătuită forma. Este bine cunoscută comparația cu materialul în sculptură.[1]

O adevărată schimbare de formă are loc numai atunci cînd se petrec modificări esențiale în organizarea complexului sonor, de pildă cînd *chelner* a fost înlocuit cu *ospătar*, cînd pluralul *blăni* s-a transformat în *blănuri*. Pentru a lămuri modul de organizare a complexului sonor (forma), Al. Graur recurge la forma internă; cuvintele derivate și compuse, precum și cele bazate pe figuri de stil semantice au o organizare interioară, care depinde de conținut. Un cuvînt ca *împietri* cuprinde ambele tipuri de formă internă prin faptul că e un derivat și are la bază o metaforă.

Această teorie nu explică suficient de clar forma morfemelor luate separat. E adevărat că unele au simbolism fonetic — *a fîlfîi* — că altele au fost motivate în trecut — fr. *pigeon* < *pipionem*. De fapt, în cazul formei interne avem a face cu o organizare la nivelul cuvîntului; morfemele, ca părți alcătuitoare ale cuvintelor, sînt aranjate într-un anumit fel în funcție de conținutul cuvîntului ca tot unitar. (Vezi un mod analog de a interpreta determinarea formei de către conținutul unui nivel superior, în biologie.[2])

La fel se poate arăta că forma fonemelor este determinată de nivelul imediat superior al morfemelor; de pildă, nu e întîmplător faptul că tocmai în chinezește fonemele se disting după tonuri: morfemele sînt de obicei monosilabice și de aceea posibilitățile combinatorii sînt mai limitate decît în alte limbi. În plus, toate cuvintele se termină în vocale; acestea constituie baza sistemului fonologic, iar numărul lor crește considerabil prin diferențierea pe tonuri. În acest caz este vorba însă de așa-numita formă exterioară.

Reluînd discuția privitoare la conținut și formă în limbă, Lucia Wald arată că trebuie să distingem între o formă de manifestare și una de organizare. Complexul sonor reprezintă forma de manifestare, în timp ce sistemul lingvistic este forma de organizare atît în planul conținutului semantic, cît și al expresiei sonore.[3] Prin urmare, se aduce în plus față de teoria emisă de Al. Graur ideea de sistem lingvistic, acesta fiind încadrat în forma limbii. Care este de fapt raportul dintre sistem și formă în limbă?

---

[1] Al. Graur, *Studii de lingvistică generală* (variantă nouă), Buc., 1960, p. 156.

[2] Estera Goro și Nicolae Diaconescu, *op. cit.*, p. 955.

[3] Lucia Wald, *Note cu privire la raportul dintre conținut și formă în limbă*, în *Probleme de lingvistică generală*, IV (1961), pp. 45—49.

Definiţia oarecum clasică a sistemului este următoarea: un complex de elemente care se influenţează reciproc şi sînt organizate în vederea îndeplinirii unei funcţii comune. Paralel cu termenul de sistem se foloseşte cel de structură, fără ca să existe o delimitare clară între ei. La simpozionul de la Erfurt din 1959, consacrat problematicii semnului şi sistemului în limbă, s-au propus toate soluţiile posibile; structura a fost identificată cu sistemul; alţi participanţi au arătat că cele două noţiuni sînt total diferite; în acelaşi timp s-a susţinut că structura este subordonată sistemului, după cum a fost prezentată şi teza contrară. (Vezi lucrările simpozionului în culegerea *Zeichen und System der Sprache*, Berlin, vol. I, 1961, vol. II, 1962.)

În ştiinţele biologice lucrurile sînt mult mai clare. Aceasta, deoarece s-a studiat în mod separat aspectul formal de cel fiziologic. În lucrarea citată mai sus (p. 2, nota 1) este interpretată pe scurt forma (şi funcţia) în raport cu structura; nu trebuie să confundăm structura cu forma. În structură intră părţile alcătuitoare ale substanţei vii; conform definiţiei date la început, înseamnă că această latură a structurii formează conţinutul substanţei. Componentele substanţei nu sînt dispuse la voia întîmplării, ele se caracterizează printr-un anumit mod de organizare; acesta reprezintă forma substanţei. Este vorba de aşa-numita organizare spaţială a obiectului. (Vezi p. 949.) Iată deci o teorie închegată, în care un termen este aplicat unei noţiuni nu din simplă preferinţă terminologică, ci pentru că el corespunde unor trăsături studiate în cadrul unei îndelungate tradiţii ştiinţifice.

Tot ştiinţele biologice ne pot ajuta să clarificăm raportul dintre sistem şi structură. Orice organism este alcătuit din mai multe părţi, organe. Fiecare element component are o anumită conformaţie, o anumită structură. Un os, de pildă, se caracterizează printr-o structură proprie lui; nu putem vorbi însă de un sistem al unui os luat izolat. Chiar prin definiţie, sistemul cuprinde „un complex de elemente"; se vorbeşte astfel de sistemul osos. Prin urmare, sistemul ar fi ceva mai cuprinzător decît structura; şi aşa cum structura nu se reduce la formă, nici sistemul (mai ales el) nu reprezintă numai latura formală a obiectelor şi fenomenelor. Cum se va vedea sistemul nu include numai aspectul structural al lucrurilor.

În lingvistică, ideea că sistemul şi, respectiv, structura sînt numai formă a însemnat un serios neajuns teoretic. Ea vine de la Saussure şi a fost subliniată, ridicată la rangul de principiu fundamental în cadrul structuralismului glosematic. Stabilind că structura înseamnă relaţii, L. Hjelmslev scrie: „Raporturile în discuţie, pe care realismul simplist le consideră secundare, în sensul că ele presupun existenţa (prealabilă a) obiectului, devin, din punctul nostru de vedere primare, în sensul că existenţa obiectului e considerată ca un rezultat al existenţei lor". (*Prolegomena to a Theory of Language*, 1953, paragraful 9.) E uşor de văzut că o asemenea teză nu înseamnă un simplu postulat metodologic, ci o înţelegere idealistă a trăsăturilor obiective ale limbii.

În lingvistica noastră generală, cînd se susține că sistemul reprezintă forma în limbă, se invocă una din particularitățile dialecticii raportului dintre conținut și formă, și anume rolul activ al formei. Într-adevăr, organizarea sistemului are urmări asupra dezvoltării lui. Anumite tendințe generale studiate de A. Martinet în *Economie des changements phonétiques* pot servi ca ilustrare a acestei afirmații. În general, organizarea sistematică a faptelor de limbă contribuie la însăși menținerea termenilor: de obicei sînt productive tipurile de paradigme regulate — conjugarea I și a IV-a în latină etc. Dar factorul primordial în evoluția limbii îl constituie mișcarea elementelor înseși, care alcătuiesc structura, iar la un nivel superior, sistemul. De pildă, transfonologizarea, deplasarea opozițiilor fonologice se explică de cele mai multe ori prin schimbările suferite de foneme în decursul epocilor. Organizarea sistemului vocalic francez s-a transformat radical în epocile mai vechi, din cauza alterării modului de articulare a vocalelor, de exemplu a oralelor în direcția nazalelor. Și aici ca peste tot, rolul hotărîtor l-a avut conținutul, adică evoluția termenilor sistemului.

Dacă forma lingvistică este destul de mult cercetată în preocupările moderne, atît pe plan teoretic cît și pe plan practic, nu același lucru se poate spune despre conținut. Acest fapt a fost sesizat de Al. Ionașcu care și-a propus să aducă unele lămuriri privitoare la conținutul faptelor de limbă. În ce privește forma, autorul este de acord cu teoria emisă de Al. Graur: pentru a defini conținutul, Al. Ionașcu încearcă să explice natura sensului lingvistic. Acesta nu este totuna cu obiectul reflectat, nici cu noțiunea: sensul reprezintă proprietatea socială a faptelor de limbă de a desemna un obiect real, de a exprima o noțiune. Această însușire determină calitatea specifică a elementelor limbii și de aceea trebuie socotită conținut.[1] Pentru definirea conținutului se introduce așadar un element nou și anume ideea de funcție; proprietatea socială de care s-a vorbit mai sus este o funcție. Din acest punct de vedere și fonemele au un conținut care se identifică cu funcția lor constitutivă; participă la alcătuirea formei cuvintelor, contribuie la identificarea și deosebirea complexelor sonore.[2]

Termenul de funcție este luat în accepția lui curentă: orientare finală, rol, adică altfel decît în matematică. Indiferent dacă ne declarăm de acord sau nu cu părerile autorului privitoare la sens, în orice caz e meritorie încercarea de a aduce în discuție noțiunea de funcție în scopul unei explicări mai satisfăcătoare a dialecticii formei și conținutului în limbă. La o privire mai atentă se observă însă că analogia între noțiunea de funcție în științele naturii și cea din lingvistică nu e dusă pînă la ultimele ei consecințe. În biologie funcția se referă în

[1] Al. Ionașcu, *Cu privire la aspectul social al faptelor de limbă*, în *Probleme de lingvistică generală*, IV (1961), p. 182.
[2] *Ibidem*, p. 188.

primul rînd la procesele care se desfăşoară în organisme, de pildă metabolismul. Conţinutul nu este epuizat însă de proces; el cuprinde, aşa cum s-a văzut deja, şi elementele din care e alcătuit ansamblul. Pe de altă parte, funcţia, pe lîngă latura de conţinut (procesul), are şi o anumită formă de organizare: modul cum se desfăşoară procesul în timp reprezintă în biologie forma internă.

Deci, observaţiile din articolul prezentat succint mai sus aduc unele precizări interesante privitoare la conţinut ca proces, dar neglijează conţinutul ca elemente componente ale structurii.

2) Pînă aici au fost prezentate teoriile care, sub o formă sau alta, susţin că complexul sonor reprezintă forma în limbă iar înţelesul, conţinutul. S-a pornit însă şi de la o altă premisă şi anume că amîndouă laturile limbii — cea materială şi cea ideală — constituie elemente componente ale ei. Analiza lor din acest punct de vedere a fost făcută cu putere de pătrundere de către Saussure. E adevărat că el le socoate pe amîndouă ca fiind ideale, ceea ce corespunde încadrării limbii (în totală opoziţie cu vorbirea) printre fenomenele de conştiinţă socială. (Saussure a fost influenţat de concepţia sociologului francez Durkheim, care considera conştiinţa socială şi nu existenţa socială ca definitorie pentru natura societăţii.) Aceasta nu l-a împiedicat însă pe Saussure să vadă raportul dialectic dintre cele două laturi ale limbii. El a subliniat mai ales caracteristicile formei lingvistice, tendinţă care a fost continuată şi întărită de glosematică.

Prima încercare de revizuire a doctrinei structuraliste asupra conţinutului şi a formei prin prisma dialecticii materialiste aparţine la noi lui I. Coteanu şi Em. Vasiliu. Autorii pornesc de la despărţirea operată de Hjelmslev în planul expresiei, în formă şi substanţă şi în mod analog în planul „conţinutului". În ansamblu, conţinutul în limbă e alcătuit din latura sonoră şi cea semantică. Raportul de solidaritate, de interdependenţă dintre ele este formă. Fiecare la rîndul său are un conţinut şi o formă: faptele de ordin fonetic sînt conţinut, iar opoziţiile fonologice sînt formă; conţinutul formei semantice este gîndirea. Cei doi autori se străduiesc să pună pe baze materialiste teoria lui Hjelmslev, iar demonstraţia lor este convingătoare.[1] Un punct de vedere asemănător e susţinut de Henri Wald[2].

*

[1] I. Coteanu şi Em. Vasiliu, *Conţinut şi formă în limbă*, în *Probleme de lingvistică generală*, II (1959), pp. 9—18.

[2] Henri Wald, *Structura logică a gîndirii*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1962, pp. 135—137.

Am prezentat pe scurt cele două teorii de bază privitoare la conținut și formă în limbă. Sînt ele oare atît de opuse cît cred apărătorii fiecăreia dintre ele? Se pare că nu. Cu ocazia expunerii părerilor am pomenit și unele obiecții; majoritatea criticilor se referă de fapt nu atît la falsitatea unei idei, cît la caracterul insuficient de cuprinzător al tezei susținute. Astfel, de exemplu, la părerile grupate la punctul 1) s-a obiectat că materialul sonor rămîne în afara celor două categorii, la cele grupate la punctul 2), că simpla relație de interdependență este insuficientă pentru a caracteriza forma.

Primul grup de teorii se referă la caracterul de proces al limbajului, fără ca lucrul acesta să fie subliniat în mod explicit de cercetători. Al doilea are în vedere mai ales aspectul static al limbii *(la langue)*[1]. În concepția lui Hjelmslev asupra limbii un loc important îl ocupă ideea de funcție. Acest fapt a fost însă neglijat. El trebuie avut în vedere, deoarece poate contribui la întregirea bazei de apreciere a raportului dintre conținut și formă în limbă. Noțiunea de funcție a adus unele aprecieri interesante în ansamblul de păreri de la punctul 1); dar acolo ea a fost luată în accepția obișnuită, care ar putea fi completată cu unele nuanțe împrumutate din științele biologice, mai ales în latura de proces. Conform părerii curente, această accepție nu se potrivește ideilor glosematice asupra funcției, care are la bază o interpretare matematică.

Să vedem mai îndeaproape cum stau lucrurile. După Hjelmslev funcția este un fel de dependență. Un obiect legat printr-o funcție de alt obiect e numit de lingvistul danez funcțională. Funcționalele și raporturile sînt împărțite în diferite categorii, ce-i drept destul de complicate.

Funcția este tratată de Hjelmslev în cadrul structurii, dar ea e aplicată și la text, numit proces, ceea ce se explică prin accepția specială pe care i-o dă autorul. Fără a restrînge noțiunea de proces așa cum face Hjelmslev, reținem totuși precizarea că funcția se referă atît la structură cît și la dinamica limbii. Cea mai importantă funcție a limbajului este, după el, funcția semiotică. Semnul reprezintă ceva, el funcționează, desemnează, denotă; spre deosebire de nonsemn, este purtătorul unui înțeles. În concepția modernă, semnul este o entitate generată de legătura dintre expresie și conținut. Astfel Hjelmslev introduce în discuție noțiunea de funcție-semn, care leagă cele două entități: expresia și conținutul, socotite ca două funcționale. Mai departe autorul precizează că de fapt funcția-semn stabilește un raport între două funcționale care sînt două forme: forma conținutului (semantic) și forma expresiei.

Prin sublinierea dependenței între elemente, teoria glosematică a funcției cuprinde într-adevăr o interpretare matematică; aceasta ser-

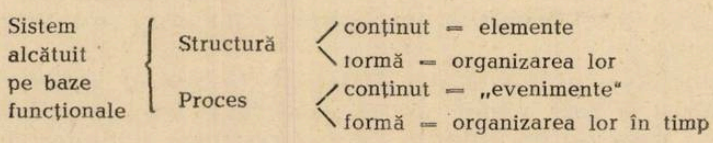
[1] Deosebirea dintre gîndire ca proces și logic ca structură e menționată de Henri Wald, *op. cit.*, p. 65.

veşte de fapt încercării de a reduce limba la o schemă formală pură, din care este eliminată „substanţa" (sonoră şi semantică).

Teoria actuală a funcţiilor din matematică este atît de cuprinzătoare, încît poate servi ca bază pentru explicarea trăsăturilor generale ale alcătuirii tuturor obiectelor şi fenomenelor. Ca şi în alte domenii ale matematicii moderne, se porneşte de la teoria mulţimilor. Prin funcţie se înţelege o corespondenţă între două mulţimi (clase) — mulţimea elementelor x şi mulţimea elementelor y, legate printr-o regulă funcţională, conform căreia, fiecărui element x din prima mulţime îi corespunde un singur element y din cealaltă mulţime. Prima mulţime este *mulţimea de definiţie* a funcţiei sau domeniul ei. A doua mulţime este *mulţimea valorilor* sau *codomeniul* funcţiei.

Esenţial pentru o funcţie este corespondenţa între elemente. Această corespondenţă se poate stabili între elementele statice ale unei structuri, sau între elementele care se află într-un proces. În acest fel, am depăşit limitarea categoriei de funcţie la desfăşurarea unui proces, aşa cum se mai susţine încă în biologie. Incluzînd atît alcătuirea structurii, cît şi a procesului, funcţia se corelează direct numai cu noţiunea de sistem. Într-adevăr, trăsătura fundamentală a acestuia este corespondenţa între elemente, dependenţa.

În cadrul sistemului, elementele pot fi considerate în organizarea lor ca atare sau ca momente în desfăşurare; fiecare secţiune are un aspect de conţinut şi altul de formă. Schema generală este deci următoarea:



Din teoriile biologice se poate deci păstra noţiunea de structură, în timp ce categoria de funcţie trebuie mult lărgită cu ajutorul teoriilor matematice moderne. Acestea pot servi şi la fundamentarea materialistă a interpretării funcţionale a limbajului, luîndu-se ca punct de plecare părerile glosematicii.

În limbă avem a face pe de o parte cu mulţimea complexelor sonore, pe de altă parte cu mulţimea înţelesurilor. Între aceste două multimi există o corespondenţă: unui anumit element x care aparţine mulţimii complexelor sonore îi corespunde un element y din mulţimea înţelesurilor. Ne găsim deci în prezenţa unei funcţii. Spre deosebire de glosematică care include în funcţie numai relaţia de corespondenţă, vom socoti ca făcînd parte din ansamblul funcţional nu numai regula care leagă „funcţionalele", ci şi funcţionalele înseşi. Prin urmare, în limbă avem a face cu ansamblul funcţional format din complexele sonore (A), înţelesurile (B) şi corespondenţa dintre ele f, adică (A, B; f).

Am prezentat cu altă ocazie funcțiile limbajului din punctul de vedere al legăturii dintre abstract și concret (vezi *Probleme de lingvistică generală*. vol. III). De aceea nu se va insista aici asupra funcțiilor propriu-zise; după o scurtă expunere a fiecăreia din ele, se va arăta felul cum se manifestă conținutul și forma la nivelul respectiv. Ideea de bază este că unele funcții se referă la proces, altele la structură; în primul caz complexul sonor este formă de organizare a mesajului, în al doilea, el, împreună cu înțelesul sînt elemente de conținut. Este vorba de următoarele patru funcții: de abstractizare și generalizare, de fixare, de diferențiere și de transmitere a informației. Prima și ultima au în vedere caracterul procesual al limbajului.

1) *Funcția de abstractizare și generalizare* se exercită în cadrul unui ansamblu numit al doilea sistem de semnalizare. Acesta e format din semnale de ordinul al doilea (complexele sonore), din elementele invariante (noțiunile) și din corelația de condiționare existentă între semnale și noțiuni. Mecanismul condiționării se realizează pe baza legăturilor temporare. În cadrul acestora, complexul sonor apare ca un excitant universal, ca un semnal cu ajutorul căruia scoarța cerebrală reține trăsăturile esențiale (invariante). El este un semnal atotcuprinzător, sintetic. Prin urmare, procesul reflectării conține o desfășurare funcțională organizată pe bază de semnal. Chiar din formulare rezultă că elementele, momentele reflectării sînt socotite ca aparținînd conținutului, iar semnalul e considerat forma de organizare a procesului. Esența celor două aspecte dialectice este explicată de doctrina pavlovistă și, mai nou, de unele interpretări cibernetice.

Felul de a înțelege conținutul și forma în procesul reflectării corespunde cu principiile dialecticii materialiste. Într-adevăr în raportul dintre gîndire, ca reflectare, și limbă, ca „înveliș" sonor, rolul primordial îl are gîndirea, atît sincronic cît și diacronic. Forma rămîne în urma conținutului, dar ea nu este pasivă, ci poate influența asupra conținutului. Exemple numeroase pentru a ilustra aceste teze în limbă se găsesc în cartea citată a acad. Al. Graur.

Latura sonoră a limbii este formă în raport cu dinamica gîndirii în cadrul unei unități superioare, care este al doilea sistem de semnalizare. Această precizare este necesară din cel puțin două motive: a) complexul sonor intră ca atare, ca material acustic în legătură organică cu conținutul lui: sunetele nu mai sînt izgonite din formă. (De fapt, dacă afirmăm că nu sunetele sînt formă, ci organizarea lor, înseamnă că deplasăm relația: organizarea sunetelor este formă, dar în raport cu complexul sonor însuși, nu cu mesajul gîndit.) b) Unitatea ireductibilă a celui de al doilea sistem de semnalizare este cuvîntul luat în întregime; e necesar să-l socotim ca pe un ansamblu de morfeme lexicale și gramaticale. Un morfem luat izolat nu reprezintă un semnal complet decît în cazul, rar, cînd coincide cu un cuvînt (fiind totuși însoțit de determinările gramaticale caracteristice clasei din care face parte, redate prin semnul zero, de pildă *fac*). De asemenea nu vom interpreta schim-

barea sunetelor dintr-un morfem ca pe o schimbare a formei cuvîntului în ansamblu. Pentru ca să avem o transformare a formei cuvîntului propriu-zis e necesar să se modifice radical măcar un morfem; așa trebuie interpretat exemplul dat de Al. Graur — *blăni* > *blănuri*. Numai în asemenea cazuri (transformarea unui morfem), modificarea complexului sonor este într-adevăr o schimbare de formă determinată de mesajul de gîndire (conținut). În procesul reflectării, conținut este un complex de idei (mesajul), căruia îi corespunde o formă reprezentată de un complex de morfeme (numite, în aspectul lor exterior, formanți).

2) Din funcția de semnalizare pe planul cunoașterii rezultă *funcția de fixare* a elementului psihic invariant. Ansamblul funcțional la acest nivel este alcătuit din elementul logic fixat, imaginea acustică a complexului sonor și legea de corespondență dintre ele. Este vorba de mecanismul intern al memoriei. Complexul sonor servește ca semn de fixare a noțiunii sau a altor fapte de conștiință. El este corelat cu acestea prin legătura temporară. Și în cadrul acestei funcții luăm complexul sonor în întregime, chiar dacă el poate fi analizat în alte părți purtătoare de înțeles. Gîndirea se corelează cu semnele în aspectul ei esențial. Pe plan semantic trebuie însă să luăm în considerare unitățile care corespund întregului complex sonor și nu părților lui constitutive. În această privință putem recurge la accepția pe care o dă Sorin Stati termenului de semantem: ansamblul de trăsături semantice distinctive — sens lexical + celelalte sensuri, gramaticale (vezi *Probleme de lingvistică generală*, IV, p. 36).

Determinant în funcția de fixare este faptul că invariantul psihic și complexul sonor apar ca elemente constitutive ale unităților codului. Faptele de gîndire apar ca un stoc de mesaje clasificate. Fiecare unitate e alcătuită din elementul logic și cel acustic. În interiorul ei apare o anumită organizare a elementelor, realizată prin forma legăturilor temporare. Ne găsim deci în prezența unei structuri subordonate sistemului logic ca atare. Din aceste motive putem socoti cele două elemente — invariantul și complexul sonor — ca elemente ale conținutului, iar legătura temporară dintre ele ca formă a unităților codului. Conceptul și semnul ca expresie nu sînt fețe ale unui obiect, ci părți constitutive ale unei unități.

Primordial este conținutul; legătura temporară (forma) depinde de capacitatea fixatoare a elementelor de conținut. Acestea se manifestă la nivelul scoarței cerebrale prin semnale de natură nervoasă. Unitatea se distruge cînd unul din elementele conținutului este alterat. Așa cum în medicină se stabilesc unele particularități ale fenomenelor prin studierea cazurilor patologice, tot așa putem ilustra teza de mai sus prin maladiile care afectează capacitatea de a vorbi, sau prin analiza procesului de dispariție a limbilor. De pildă, în cazul unor leziuni ale scoarței se poate întîmpla ca bolnavii să nu înțeleagă cuvintele, deși le aud (surditate verbală), sau să nu fie în stare să citească, deși văd literele (cecitate verbală, numită și alexie). Alți bolnavi, deși pot articula sunete,

nu reușesc să pronunțe cuvîntul întreg (afazie motorie după cum alții suferă de agrafie)[1]. În toate aceste cazuri o tulburare a conținutului duce la o modificare a organizării distribuției spațiale din cadrul legăturii temporare. În procesul de dispariție a limbilor încep să fie uitate elementele de conținut ale stocului de mesaje. De aceea, apare o nouă organizare în cadrul unităților lui: în iudeospaniola de la noi cuvîntul *afirmár* „a semna" capătă, sub influența verbului românesc corespunzător, înțelesul de „a adeveri"[2].

În astfel de cazuri se poate vedea cum forma, odată adaptată la conținut, poate influența asupra lui: din cauza uitării laturilor de conținut ale cuvintelor, acestea devin polisemantice, iar ulterior, polisemantismul, ca organizare formală, duce la disparația cuvîntului însuși.

3) *Funcția de diferențiere* se referă la aspectul strict lingvistic al problemei. De aceea, luăm în discuție aici unitățile semnificative fundamentale ale limbii, morfemele. Acestea sînt socotite unități bilaterale, alcătuite din formant (latura sonoră) și sens (lexical sau gramatical). Morfemele participă la o structură foarte complexă : aceasta înseamnă că ne găsim în prezența unui lanț funcțional în care ansamblurile se diferențiază reciproc: $f(x_1) \neq f(x_2)$ etc. Cu alte cuvinte, morfemele intră într-o schemă cuprinzătoare în care fiecare element se delimitează prin ceea ce există în jurul lui în seria sa și în seria cu care este corelat. Este vorba de ceea ce Saussure numea valoare (analizată de el în ambele planuri, al expresiei și al semanticii).

Morfemele sînt puncte nodale în această rețea. Trebuie subliniată deosebirea fundamentală între acest mod de a interpreta structura și concepția glosematică. Glosematicii susțin că unitățile limbii se întîlnesc în rețea numai ca niște forme pure. De fapt, morfemele sînt unități existente în mod obiectiv, avînd fiecare un conținut și o formă. Conținutul morfemului e alcătuit din cele două laturi ale sale — formantul și sensul; forma lui e reprezentată de organizarea acestor două laturi, care diferă de la o limbă la alta. Asupra acestei organizări au insistat I. Coteanu și Em. Vasiliu *(op. cit.)*, criticînd felul glosematic de a interpreta raportul dintre conținut și formă. Ei au analizat dialectica celor două categorii în existența și dezvoltarea limbii. În cazul de față ea trebuie aplicată doar în interiorul morfemului, ca unitate minimală înzestrată cu înțeles.

În ultimele două funcții am luat în considerare aspectele structurale ale limbajului. De aceea, cele două laturi ale sale alcătuiesc conținutul, iar modul lor de organizare — forma.

4) Revenind la proces, observăm din nou că materialul sonor ca semnal și înțelesul se manifestă în raport de formă și conținut. Limba a apărut, există și se dezvoltă grație *funcției de transmitere a informa-*

---

[1] Vezi Edmond Nicolau și Constantin Bălăceanu, *Cibernetica*, Ed. Științifică, București, 1961, p. 426.

[2] Pentru întreaga problemă vezi Marius Sala, *Dispariția limbii și polisemia*, în *Probleme de lingvistică generală*, IV (1961), pp. 147—156.

ției. Aceasta duce la punerea în acțiune a sistemului. Am prezentat în altă parte etapele și momentele procesului de transmitere a informației (vezi *Probleme de lingvistică generală*, IV). În etapa emiterii se pornește de la un mesaj de gîndire. Acesta reprezintă conținutul. El e organizat într-un semnal care este formă în raport cu mesajul. Astfel mesajul capătă o structurare lineară, elementele lui apar într-o succesiune de sensuri, reflectată în organizarea părților semnalului. De pildă, conținutul „casa este frumoasă" se organizează formal în secvența *casa este frumoasă*. În limbaj matematic se spune că submulțimea elementelor de conținut se aplică, se proiectează pe submulțimea elementelor de formă. Informațional vorbind, are loc o operație de codare a gîndirii într-o formă lingvistică particulară.

În etapa receptării, ascultătorul recunoaște forma de organizare a mesajului, face operația de decodare și ajunge la aceleași elemente de conținut.

Și în cadrul acestei funcții, primordial este conținutul. Semnalul ca formă depinde de elementele mesajului de gîndire. Chiar în procesul dezvoltării limbii, rolul hotărîtor îl are conținutul de gîndire: îmbunătățirea felului de a gîndi duce la perfecționarea modului de organizare a semnalelor în procesul de comunicare, lucru vizibil la o comparare chiar superficială a etapelor mai vechi cu cele moderne din istoria limbilor. Semnalul ca formă poate influența asupra mesajului: eficacitatea acestuia în procesul elaborării, și mai ales al decodării, depinde de structurarea semnalului. Dacă acesta e alcătuit prea economic, mesajul poate fi alterat din cauza perturbațiilor inerente oricărui proces de transmitere a informației; de aceea, în forma semnalului se introduc părți redundante, menținute de altfel în cod tocmai pentru a asigura precizia transmiterii informației.

Am prezentat pe scurt felul cum se manifestă raportul dintre conținut și formă la diferite nivele ale limbajului.

Argumentarea s-a bazat pe ideea de funcție, înțeleasă într-un mod foarte larg. Sistemul limbii este de fapt un complex de corespondențe funcționale. După nivelul la care analizăm sistemul, raportul dintre conținut și formă se nuanțează, ilustrînd o dată mai mult teza dialectică a trecerii categoriilor dintr-una în alta.

CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA PROPOZIȚIEI SUBIECTIVE

ȘTEFANIA POPESCU

Construcțiile cu propoziții subiective prezintă multe probleme de conținut și de formă: originea propozițiilor subiective; particularitatea raportului dintre subiectivă și propoziția cu care se află în relație; conținutul propoziției subiective; logica construcțiilor respective; legătura dintre propoziția subiectivă și alte subordonate; natura predicatului propoziției regente; varietatea elementelor introductive ale propoziției subiective; corespondența timpurilor; topica, intonația și punctuația propozițiilor subiective.

În intervalul dintre cele două ediții ale *Gramaticii Academiei* R.P.R. (1954—1963), a apărut o singură încercare de studiu asupra propoziției subiective, lucrarea lui Ștefan Giosu „Propoziția subiectivă".[1] Lucrarea aduce contribuții la cunoașterea verbelor și a expresiilor verbale unipersonale prin formă și impersonale prin conținut; a verbelor personale întrebuințate cu valoare impersonală, precum și la deosebirea, după intonație, a propozițiilor subiective de propozițiile predicative, aflate în aceeași construcție. Autorul observă de asemenea că nu toate propozițiile subiective sînt subordonate și că, din punct de vedere logic, subiectiva poate exprima sau nu o judecată. Ultimele două probleme nu sînt însă suficient analizate. De aceea, părerea că unele propoziții subiective sînt subordonate, iar altele nu, rămîne insuficient argumentată și, prin aceasta, neconvingătoare. Pentru verificarea funcțiunii de propoziție subiectivă, Ștefan Giosu încearcă procedeul substituirii subordonatei cu un subiect și ajunge la constatarea că, în unele cazuri, această substituire nu este posibilă.

Unele din problemele ridicate de Ștefan Giosu au făcut obiectul discuțiilor și în alte lucrări de gramatică, care au adus contribuții însemnate la cunoașterea propozițiilor subiective. Menționăm dintre acestea lucrarea lui Gh. Poalelungi „Despre propozițiile impersonale în limba română"[2], lucrare care tratează problema celor mai dificile elemente

[1] În „Studii și cercetări științifice", Iași, nr. I/1961, pp. 65—75.

[2] În „Materiale ale sesiunii științifice a Institutului pedagogic București pe anul 1956", București, 1957, pp. 45—83.

regente ale unei propoziții subiective și prezintă o mare bogăție de construcții cu propoziții subiective, cerute de verbe, locuțiuni verbale și expresii impersonale.

În alte lucrări, sînt analizate pronumele relative ca elemente introductive ale propozițiilor subiective sau sînt discutate problemele privitoare la existența propozițiilor subiective în limba română sau funcțiunea de propoziție subordonată a propoziției subiective.

În ceea ce privește ultimele două probleme, părerile cercetătorilor sînt împărțite.

Leontin Ghergariu, în articolul *Propozițiile atributive relative introduse prin „cine"*[1], afirmă că „Toate propozițiile relative introduse prin pronume relative se referă la un antecedent sau corelativ exprimat sau subînțeles în propoziția regentă" și deci nu avem în limba română propoziții subiective introduse prin pronume relative. Mioara Avram precizează că acest pronume „nu este niciodată în limba română contemporană cuvînt introductiv al unei propoziții atributive" și că o atributivă pronominală nu poate sta înaintea regentei.[2]

Particularitatea relației dintre propoziția subiectivă și regenta ei este explicată de academicianul Al. Graur în sensul că subiectiva are o regentă „insuficientă", care poate fi exprimată uneori numai prin verbul copulativ, dacă construcția respectivă este formată dintr-o propoziție subiectivă și o predicativă.[3]

Funcțiunea de propoziție subordonată a subiectivei este contestată de D. D. Drașoveanu, P. Dumitrașcu și M. Zdrenghea în lucrarea „Analize gramaticale și stilistice", pe considerentul că „Subiectivele nu determină nici un cuvînt din regentă" și, ca urmare, „sînt greșit numite subordonate".[4]

Gramatica limbii române (Ed. Academiei R.P.R., ed. a II-a, 1963) aduce următoarele noutăți, față de ediția I (1954): caracterul de regentă insuficientă al propoziției cu care se află în relație subiectiva (vol. II, p. 257) și corespondența timpurilor, cu precizarea că: „... subiectiva ... prezintă mai puține raporturi posibile și acelea nu diferă întru nimic de raporturile corespunzătoare exprimate de completiva directă" (vol. II, p. 359). Construcțiile cu propoziții subiective sînt tratate numai din punctul de vedere al formei (elementele introductive, felul predicatului regent, modurile folosite în propoziția subiectivă). Pentru punctuația propoziției subiective, se dă regula: „Propozițiile subiective și predicative nu se despart de regentă prin virgulă, indiferent de locul lor față de regentă" (vol. II, p. 494).

---

[1] „Limba română" nr. 2/1963, p. 131.

[2] „Despre corespondența dintre propozițiile subordonate și părțile de propoziție", în *Studii de gramatică*, vol. I/1956, pp. 144, 147.

[3] „Pentru o sintaxă a propozițiilor principale", în *Studii de gramatică*, vol. I/1956, p. 135.

[4] Ed. Științifică, București, 1959, p. 51.

După părerea noastră, au rămas deschise următoarele probleme privitoare la propoziția subiectivă: conținutul propoziției subiective; legătura ei cu alte subordonate; caracterul de propoziție subordonată al subiectivei; care propoziții subiective exprimă sau nu o judecată; dacă corespondența timpurilor este identică numai cu a subordonatelor completive directe; factorii de care depinde topica propoziției subiective; dacă intonația propoziției subiective este întotdeauna egală cu a regentei și deci, dacă regula de punctuație dată de *Gramatica Academiei* este valabilă pentru orice construcție cu propoziții subiective.

*

Din punctul de vedere al conținutului, distingem două categorii de propoziții subiective:

I. *Propoziții subiective cu caracter concret*

— *Cine este atent* vede și aude pururi altceva... (Sadoveanu, *O.*, vol. 16, p. 402.)

— *Cine ți-a vîrît în cap una ca aceasta,* acela încă-i unul... (Creangă, *O.*, p. 198.)

— ...atunci am înțeles eu temeiul vorbii tatii...: *cui ești dator* te ia peste picior. (Brătescu-Voinești, *P.*, p. 352.)

II. *Propoziții subiective cu caracter abstract*

— Bine este *că se întîmplă asta după o asemenea zi de arșiță.* (Sadoveanu, *O.*, vol. 13, p. 160.)

— *Dacă acest răspuns s-ar schimba măcar în forma și aranjarea cuvintelor,* aceasta ar însemna că condițiile externe sau interne... s-au schimbat. (Gherea, *O.*, vol. I, p. 327.)

Cele două categorii de construcții se deosebesc, în primul rînd, prin elementul care constituie esența propoziției subiective.

Esența propoziției subiective din prima categorie este obiectul concret, exprimat prin pronumele relativ, pronume care, în majoritatea construcțiilor, are funcțiunea de subiect, sau chiar dacă nu are această funcțiune (*Cui* ești dator te ia peste picior), el indică totuși persoana căreia i se atribuie acțiunea, starea, însușirea sau caracteristica exprimată prin predicatul verbal sau nominal al propoziției regente. Aceste subiective se pot înlocui printr-un substantiv, un pronume personal sau pronume demonstrativ cu valoare hotărîtă.

Esența propoziției subiective din a doua categorie nu mai este obiectul concret indicat prin pronumele relativ, ci faptul exprimat prin predicat. Acțiunea, starea sau însușirea, exprimată prin predicatul propoziției subiective, este privită ca un *fapt* căruia i se atribuie cele exprimate prin predicatul propoziției regente. Propoziția subiectivă se poate înlocui cu substantivele abstracte „faptul", „lucrul" (acesta): *„Dacă acest răspuns s-ar schimba...,* aceasta ar însemna..." = *faptul (lucrul)* acesta ar însemna...

Construcțiile se mai deosebesc și prin natura predicatului propoziției regente, care, în majoritatea construcțiilor din categoria a doua, este impersonal, pe cînd în construcțiile din cealaltă categorie, predicatul regentei este personal.[1]

Înlăuntrul fiecărei categorii, se pot deosebi diferite tipuri de propoziții subiective, ale căror particularități vor fi analizate în cele ce urmează.

I. PROPOZIȚII SUBIECTIVE CU CARACTER CONCRET

După natura raportului dintre subordonată și regentă, propozițiile subiective cu caracter concret pot fi de două tipuri:

A. subiective propriu-zise;

B. subiective cu nuanță circumstanțială.

A. Propoziții subiective propriu-zise

— De lege nu ne pasă. N-am făcut-o noi. *Cine a făcut-o* nu ne-a întrebat de ne place ori nu. (Z. Stancu, *D.*, vol. I, p. 136.)

— *Cari nu pieriseră de sabia slujitorilor domnești* fugise în pribegie. (Odobescu, *O.*, vol. I, pp. 150—151).

— ...și *care dintre cai a veni la jăratic*, să mănînce, acela are să te ducă la împărăție... (Creangă, *O.*, p. 197.)

Propozițiile subiective din aceste construcții au următoarele particularități:

— Raportul dintre propoziția subiectivă și regenta ei nu exprimă nimic mai mult decît corelația de inerență dintre subiect și predicat.

— Propoziția subiectivă provine dintr-o atributivă propriu-zisă de identificare. Cricare subiectivă de acest tip presupune un antecedent (substantiv sau pronume demonstrativ): *„Boierii (aceia)* cari nu pierise de sabia slujitorilor domnești..." Propozițiile subiective introduse prin pronumele *„cine"* nu infirmă originea lor atributivă, deoarece este știut că folosirea acestui pronume ca element introductiv al unei propoziții atributive era un fenomen frecvent în secolul al XVI-lea[2]: „Și toți viii *cine cred întru mine* nu vor muri în veci."[3]

---

[1] În construcțiile de tipul „Se știe *cine e vinovat*", sensul propoziției subiective este de *„lucrul acesta"* (= se știe *acest lucru*).

[2] Cf. Laura Vasiliu, „*Care și cine*, în *Cartea cu învățătură* (1581) a lui Coresi", „Limba română", nr. 2/1959 și Angela Bidu, „Pronumele relative în *Cazania* lui Varlaam", „Limba română" nr. 3/1961.

[3] Apud Laura Vasiliu, lucrarea citată, p. 31.

— Propoziția subiectivă așezată înaintea regentei poate avea un corelativ exprimat prin pronumele demonstrativ *acela, aceea* sau prin pronumele nehotărît *tot (toți).* Rolul corelativului este de a relua și preciza mai bine subiectul (uneori prea dezvoltat) exprimat prin propoziția subiectivă. Pronumele *tot (toți)* reia subiectiva în următoarele situații:

a) cînd subiectiva se referă la un tot: „*Ce-a fost verde (tot)* s-a uscat";

b) cînd propoziția subiectivă are subiect multiplu: „Cîți *domnitori și mitropoliți* s-au rînduit la scaunul Moldovei, de cînd e țara asta *(toți),* au trebuit să treacă măcar o dată prin Humulești, la mănăstiri." (Creangă, *O.*, p. 73.)

c) cînd în construcția respectivă sînt mai multe propoziții subiective în relație cu aceeași regentă: „*Cine a făcut planul, cine a întocmit devizul* și *cine a participat la discuții, toți* rămîn aici".

Reluarea propoziției subiective printr-un pronume apare ca necesară, atunci cînd subiectiva este despărțită de regentă prin mai multe compliniri (părți secundare ale propoziției subiective sau propoziții subordonate ale căror elemente regente se află în propoziția subiectivă) sau cînd construcția are propoziții subiective multiple.

— Propoziția subiectivă se poate construi cu indicativul, condiționalul sau prezumtivul. În propoziția regentă, se poate folosi și imperativul sau conjunctivul, în special cu valoare de imperativ: „Măi fraților, *spune* care ai furat, mă, să nu ne omoare pe toți fără vină" (Rebreanu, *R.*, p. 134)[1]; „Cine vorbește *să tacă* odată!"

— În ceea ce privește corespondența timpurilor, acțiunea din subiectivă poate fi anterioară, posterioară sau simultană cu aceea din regentă, fără ca vreuna din aceste situații să influențeze cu ceva raportul dintre subordonată și regenta ei.

— Propozițiile subiective din acest tip de construcții nu exprimă o judecată, deoarece ele nu reprezintă decît un subiect concret, dezvoltat printr-o propoziție. Propoziția subiectivă poate exprima o judecată numai împreună cu regenta ei, cu condiția ca propoziția regentă să fie o enunțiativă din categoria acelora care pot exprima o judecată (enunțiativă propriu-zisă, dubitativă, potențială, optativă.[2] Judecata exprimată de întreaga construcție este o judecată categorică și, în majoritatea cazurilor, o judecată singulară. Deci nota prin care se afirmă sau se neagă ceva despre un obiect nu este o notă necesară.

Locul obișnuit al propozițiilor subiective din construcțiile cu caracter informativ este înaintea regentei. Schimbarea locului propoziției subiective poate fi dictată, între altele, și de următorii factori: a) opoziția

---

[1] Propoziția „*care ai furat*" ar putea fi interpretată ca o completivă directă (interogativă indirectă). Valoarea de propoziție subiectivă este indicată însă de interjecția „*mă*". Această valoare este mai evidentă cînd propoziția respectivă stă înaintea regentei: *Care ai furat,* spune!

[2] Cf. *Gramatica Academiei,* vol. II, p. 17.

subiectului exprimat prin subordonată, față de alt subiect: „Mi-au spus mie *cine l-au văzut* că Ion a luat-o; gîtul îmi pun la mijloc" (Creangă, O., p. 37) (= cine l-au văzut și *nu altcineva*); b) opoziția dintre regentele a două subiective: „*Nu-i frumos* cine se ține, / *Ci-i frumos* cui îi stă bine". În ambele situații, construcțiile cu subiectiva după regentă sînt mai expresive; ele indică și o anumită atitudine a vorbitorului. Plasarea subiectivei înaintea regentei ar face să slăbească ideea de opoziție și să se piardă caracterul expresiv al construcțiilor: „*Cine l-au văzut* mi-au spus că Ion a luat-o"; *Cine se ține* nu-i frumos, dar *cui îi stă bine* e frumos". În prima construcție, cu topica astfel schimbată, n-ar mai avea rost propoziția „gîtul îmi pun la mijloc", care subliniază atitudinea vorbitorului, iar în a doua construcție, schimbarea locului subiectivei cere înlocuirea conjuncției „ci", care exprimă „opoziția mai puternică", prin conjuncția „*dar*", care „exprimă un grad mediu de opoziție".[1] Prin schimbarea topicii, construcțiile au căpătat un caracter pur informativ.

În construcțiile care nu pot fi decît afective, propoziția subiectivă stă înaintea regentei: „*Cine ne-a dat inima* să nu ne fi înfipt dorul și dragostea în ea". (Delavrancea, O., vol. I, p. 53.)

Intonația construcțiilor cu propoziții subiective propriu-zise se prezintă astfel: În construcțiile cu topica obișnuită, intonația subiectivei (fără corelativ în regentă) nu se deosebește de intonația regentei: „*Cine a făcut-o* → nu ne-a întrebat de ne place ori nu". Prin schimbarea topicii, întreaga construcție capătă o intonație ascendentă sau descendentă, dar nici în acest caz nu se produce pauză între subiectivă și regentă, deci nu este necesară virgula, în scris.

Intonația subiectivei este mai înaltă cînd are un corelativ în regentă: „Si *care dintre cai a veni la jăratic* ↗, *acela* are să te ducă la împărăție ↘". Această diferență de intonație produce în rostire o pauză între subiectivă și regenta ei, pauză ce apare notată prin virgulă în toate textele cu construcții de acest fel.

Avînd în vedere intonația construcțiilor, se poate stabili următoarea *regulă de punctuație*: Propoziția subiectivă propriu-zisă cu caracter concret, așezată alături de regentă, se desparte prin virgulă, numai dacă are un corelativ în regentă.

B. Propoziții subiective cu nuanță circumstanțială

— *Cine întreabă*, nu greșește. *(Folclor.)*

— *Care dintre voi se simte destoinic a împărăți peste o țară așa de mare și bogată ca aceea*, are voie din partea mea să se ducă... (Creangă, O., p. 193.)

---

[1] *Gramatica Academiei*, vol. II, p. 250.

— *Cine a fost cumpănit*, a agonisit și are cît îi trebuie, *cine a lenevit și a fost beţiv*, n-are. (Rebreanu, *R.*, p. 248.)

Aceste construcţii nu se deosebesc de cele cu subiective propriu-zise în ce privește caracterul concret al subiectului exprimat prin subiectivă; elementele introductive și funcţiunea acestora de părţi de propoziţie; natura predicatului propoziţiei regente și posibilitatea de reluare a propoziţiei subiective printr-un pronume demonstrativ. Ele se deosebesc însă în următoarele privinţe: felul propoziţiei atributive de origine; raportul dintre subiectivă și regentă; felul judecăţii exprimate de întreaga construcţie; corespondenţa timpurilor; topica, intonaţia și punctuaţia subiectivei.

Propoziţiile subiective de tipul B sînt tot de origine atributivă, dar ele nu provin din atributive propriu-zise, ci din atributive circumstanţiale, cu nuanţă condiţională sau cauzală, după cum acţiunile exprimate de verbele predicative sînt nerealizate sau realizate: „Acela *cine (care) întreabă*, nu greșește" (= atributivă condiţională); > *Cine întreabă*, nu greșește (= subiectivă cu nuanţă condiţională); „Acela *cine (care) a fost cumpănit*, a agonisit" (= atributivă cauzală) > *Cine a fost cumpănit*, a agonisit (= subiectivă cu nuanţă cauzală). Trebuie să observăm însă că atributivele condiţionale sau cauzale, care au evoluat spre propoziţii subiective, sînt tot atributive de identificare;[1] ele exprimă ceva necesar, fără de care construcţiile respective n-ar mai spune tocmai ceea ce este esenţial în scopul comunicării. Numai caracterul necesar al acestor atributive a permis evoluţia lor spre propoziţii subiective.

Din punct de vedere logic, nici aceste subiective nu pot exprima singure o judecată, ci numai împreună cu regentele respective. Dar, spre deosebire de construcţiile cu subiective propriu-zise, al căror conţinut se exprimă printr-o judecată categorică, conţinutul construcţiilor de tipul B se poate exprima și printr-o judecată ipotetică: *Dacă întreabă*, nu greșește. Construcţia *„Cine întreabă, nu greșește"* exprimă, ca și construcţia ipotetică, o dependenţă necesară între ceea ce se spune în subiectivă și în regenta ei. Raportul dintre propoziţii este de așa natură, încît dacă se realizează acţiunea din subiectivă, se realizează și acţiunea din regentă. Deci raportul dintre propoziţii este mai complex decît acela din construcţiile de tipul A. Propoziţia subiectivă arată și *cine face acţiunea* din regentă, și *condiţia* cerută pentru realizarea acelei acţiuni. Propoziţiile subiective din acest tip de construcţii au nuanţă condiţională sau cauzală, după cum acţiunile sînt realizabile sau realizate: *„Cine întreabă*, nu greșește" (subiectivă condiţională); *„Cine a fost cumpănit*, a agonisit" (subiectivă cauzală).

Raporturile dintre propoziţiile subiective din cele două tipuri de construcţii (A și B) și regentele lor s-ar putea reprezenta astfel:

---

[1] Aceasta înseamnă că pot fi atributive neizolate și unele atributive circumstanţiale cu nuanţă condiţională sau cauzală, și nu numai cele cu nuanţă „consecutivă și finală", pe care *Gramatica Academiei* le menţionează ca singurele atributive circumstanţiale care pot fi și neizolate (vol. II, p. 279).

— raportul dintre subiectiva propriu-zisă și regentă: S ⟷ R (corelația de inerență dintre subiectivă(S) și regentă(R) ⟷ ;

— raportul dintre subiectiva condițională sau cauzală și regentă; S ⇄ R (corelația de inerență (⟷) și raportul de condiționare (→).

O particularitate a construcțiilor cu subiective condiționale sau cauzale constă în faptul că ele au de multe ori următoarea structură: o subiectivă condițională (cauzală) pozitivă + regenta — conjuncția adversativă *dar (iar)* urmată de o subiectivă condițională (cauzală) negativă sau cu sens opus primei subiective + regenta negativă sau cu sens opus primei regente: „*Cine are bani* bea și mănîncă, *iară cine nu*, se uită și rabdă". (Creangă, O., p. 248). Cele două părți ale construcției, aflate în raport adversativ, pot fi și juxtapuse: „*Cine a fost cumpănit*, a agonisit și are, *cine a lenevit și a fost bețiv*, n-are". Construcțiile cu o astfel de structură sînt caracteristice și pentru raportul condițional sau cauzal propriu-zis.

Construcțiile cu propoziții subiective condiționale sînt frecvente în proverbe și în textele de legi. În *Carte românească de învățătură* (1646), propozițiile subiective condiționale sînt introduse fie prin pronumele relativ „*cine*", fie prin „*oricine*": „*Oricine-ș-va găsi fata grea de prunc*, poate să o ucigă de tot . . ." (Ed. Academiei R.P.R., 1961, p. 95.)

Judecățile exprimate prin proverbe sînt rezultatul unui raționament inductiv, care are la bază faptele din lunga experiență de viață a poporului. Ridicarea de la particular la general îi dă pronumelui relativ „*cine*" sensul de „*oricine*". De aci, caracterul de norme de conduită al proverbelor.

Particularitățile de formă ale construcțiilor cu subiective condiționale sau cauzale sînt strîns legate de logica construcțiilor și de raportul sintactic dintre propoziții.

Printre aceste particularități, menționăm specializarea elementului introductiv „*cine*", cu sensul de „*oricine*" pentru subiectivele cu nuanță condițională sau cauzală din construcțiile în care subiectiva se referă la un număr nedefinit de persoane (judecăți universale infinite).

Propozițiile subiective condiționale sau cauzale pot avea în regentă corelativul „*acela*", dar corelativul se folosește, de obicei, atunci cînd pronumele relativ se referă la una sau mai multe persoane dintr-un număr limitat (*Care din voi* cunoaște bine locurile, *acela (aceia)* va (vor) merge în fruntea coloanei). Folosirea corelativului, cînd pronumele relativ se referă la un număr nedefinit de persoane (ca în proverbe), ar afecta sensul de „*oricine*" al pronumelui relativ și ar tinde spre individualizarea subiectului. (Compară: *Cui ești dator*, te ia peste picior; *Cui ești dator, acela* te ia peste picior).

Corespondența timpurilor în aceste construcții prezintă aceleași situații ca și în construcțiile cu subordonate condiționale sau cauzale propriu-zise.

Locul obișnuit al subiectivelor condiționale sau cauzale este înaintea regentei (ca și al subordonatelor condiționale sau cauzale). Am putea spune chiar că numai această topică scoate în evidență nuanța condițională sau cauzală a subiectivei. Dacă se schimbă topica, se schimbă și intonația, iar nuanța condițională slăbește (compară: *Cine întreabă* ↗ nu greșește; Nu greșește → *cine* întreabă (=*acela* care întreabă).

Intonația subiectivelor din aceste construcții este variabilă, ca și aceea a subordonatelor condiționale sau cauzale. În această privință, putem avea următoarele situații:

— intonația mai înaltă a subiectivei: „*Cine seamănă vînt* ↗, culege furtună ↘ ";

— intonația mai înaltă a regentei: „*Culege furtună* ↗, cine seamănă vînt ↘";

— intonația egală a ambelor propoziții, indiferent de locul subiectivei: „*Cine seamănă vînt* → culege furtună; Culege furtună → *cine* seamănă vînt";

— intonația ascendentă a întregii construcții, indiferent de locul subiectivei: „*Cine seamănă vînt* culege furtună ↗ ; Culege furtună *cine* seamănă vînt ↗".

În cazurile în care avem o diferență de intonație între propoziții, pauza produsă în rostire trebuie notată în scris prin virgulă. *Regula de punctuație a subiectivelor cu nuanță condițională sau cauzală este aceeași cu a subordonatelor corespunzătoare.* Fac excepție subiectivele care au un corelativ în regentă, deoarece acestea se despart întotdeauna prin virgulă. În materialul lingvistic de care dispunem, majoritatea propozițiilor subiective condiționale sau cauzale (fără corelativ în regentă) sînt despărțite de regentele lor prin virgulă. Sînt extrem de rare cazurile în care nu este folosită virgula. Aceasta înseamnă că scriitorii respectivi s-au condus după intonația, pe care au căutat să o redea grafic, potrivit atitudinii personajelor sau a autorului, și nu după regula gramaticală, potrivit căreia propozițiile subiective nu se despart niciodată prin virgulă. Felul în care este folosită virgula în textele cercetate corespunde cu punctul nostru de vedere.

II. PROPOZIȚII SUBIECTIVE CU CARACTER ABSTRACT

Am arătat mai înainte că elementul esențial al acestor subiective este ceea ce exprimă predicatul lor și că întregul conținut al propoziției este privit ca un *fapt* căruia i se atribuie acțiunea sau însușirea exprimată prin predicatul regentei.

Predicatul propoziției regente poate fi exprimat prin: expresii verbale unipersonale ca formă și impersonale prin conținut; verbe reflexive impersonale; verbe pasive cu sens impersonal (a-i fi dat, a-i fi scris); verbe personale folosite ca impersonale (ne doare, rămîne); verbe auxi-

liare de modalitate ;verbe cu subiect logic (a-i plăcea); adverbe şi locuţiuni adverbiale predicative. Sînt foarte puţine tipurile de construcţii în care predicatul regentei este exprimat printr-un verb personal.

Propoziţiile subiective sînt introduse prin conjuncţiile: *că, dacă, să, ca ... să,* sau prin adverbele cu valoare de conjuncţii: *cînd, cum.*

Aceste subiective se pot înlocui cu un subiect exprimat prin substantivele *„faptul (lucrul)" acesta;* prin pronumele demonstrative cu valoare neutră *„aceasta (asta)";* printr-un infinitiv sau supin.[1]

Din punctul de vedere al conţinutului, propoziţiile subiective din această categorie pot exprima:

A. Un fapt care produce acţiunea din regentă sau este o urmare a acestei acţiuni;

B. Un fapt supus aprecierii vorbitorului.

A. Propoziţii subiective care arată un fapt ce produce acţiunea din regentă sau este o urmare a acestei acţiuni

Regenta propoziţiei subiective din acest tip de construcţii are, de obicei, predicatul exprimat printr-un verb personal. După relaţia în care se află cu regenta, propoziţiile subiective pot fi:

1. subiective propriu-zise;
2. subiective cu nuanţă circumstanţială.

1. *Propoziţii subiective propriu-zise.*

— Şi *dacă ramuri bat în geam / Şi se cutremur plopii,* / E ca în minte să te am / Şi-ncet să te apropii. (Eminescu, *P.*, p. 151.)

— *Dacă pe tronu-ţi stau cu-aşa / Plăcere,* / E pentru că tu-mi eşti izvor / De-avere. (Traian Demetrescu, *Nunta de argint.*)

---

[1] Ştefan Giosu, în articolul citat, arată că propoziţiile subiective din frazele următoare nu sînt substituibile cu un subiect: „Nu se simţea *de-i mort ori treaz*"; „I se părea însă *că şi acuma visează*". În prima construcţie, propoziţia *„de-i mort ori treaz"* a fost interpretată ca subiectivă, pentru că fraza a fost desprinsă de context (*„Nu se simţea de-i mort ori treaz, / N-avea puteri să se simţească; / El trebuia să s-odihnească"*). Contextul arată că verbul *„nu se simţea"* este personal, ca şi celelalte verbe predicative. Dar chiar dacă am face abstracţie de context, şi am considera propoziţia ca subiectivă, ea poate fi înlocuită cu un subiect exprimat prin pronumele demonstrativă *aceasta (= asta)* sau *acest lucru* (nu se simţea). Aceeaşi substituire este posibilă şi pentru propoziţia din a doua frază (*„că şi acuma visează"*). Greutatea întîmpinată de Ştefan Giosu vine din faptul că în încercările de substituire a propoziţiilor subiective cu un subiect, echivalentul propoziţiei subiective este căutat numai într-un infinitiv, nu şi în pronumele sau substantivele cu valoare neutră, menţionate mai sus.

— *Dacă am păstrat-o și o cultiv mereu,* este numai pentru că vreau să mă conving pe mine însumi că n-am renunțat la iubire. (Rebreanu, *R.*, p. 109.)

Aceste fraze au o structură specială: propoziția subiectivă introdusă prin conjuncția „dacă" (= că, cu sensul de „faptul că") + propoziția regentă, exprimată prin verbul predicativ „*este*" + o subordonată finală sau cauzală. Verbul „*este*" din regentă are sens impersonal (de obicei, „se întîmplă"). Structura acestor fraze corespunde următorului tip de construcții din limba franceză: „*si . . . c'est pour que (parceque) . . .*", în care pronumele cu valoare neutră „*c'*(est)" reia propoziția subiectivă. Tradusă în limba franceză, construcția respectivă din poezia lui Eminescu este redată printr-o construcție de tipul „*si . . . c'est pour que . . .*":

„À ma vitre heurte la branche/et frémit le peuplier . . . /*C'est pour qu'*à mon âme s'épanche/ton souvenir toujours lié . . . / Au ciel *si* la lune montante / dissipe le brouillard lourd/*c'est pour que* tenace me haute/ton souvenir, pour toujours." (M. Eminesco, *Poêmes choisis*, traduction par L. Barral, Paris, 1934, p. 127.)

„*Si* les rameaux aux vitres frappent/Dans le frisson des peupliers . . ./*C'est pour qu'*en moi tu apparaisses/Et te raproches doucement". (Mihail Eminesco, *Poèsies*, traduites par Marguerite Miller-Verghy, Cartea românească, București, 1938).

În construcțiile din limba română, subiectiva nu poate fi reluată prin pronumele demonstrativ *aceasta*, decît dacă înlocuim verbul *a fi* printr-un alt verb care îi indică sensul: Dacă ramuri bat în geam / Și se cutremur plopii, *aceasta* se întîmplă pentru ca în minte să te am . . .[1] Propozițiile sînt subiective propriu-zise, avînd sensul de *„faptul că"*. Ele răspund la întrebarea subiectului: Ce se întîmplă? — Faptul că ramuri bat în geam.[2] Ultimele propoziții din frazele date răspund la întrebările subordonatelor finale sau cauzale: *Cu ce scop (din ce cauză) se întîmplă acest lucru?* — Ca în minte să te am . . . (pentru că tu-mi ești izvor de-avere; pentru că vreau să mă conving).

---

[1] Tot fără pronumele demonstrativ apar și construcțiile corespunzătoare din limba spaniolă: „Y *si* la remas golpean/y *si* los álamos tiemblan,/es porque dentro te quardo/y dulcemente te acercas." (Mihail Eminescu, *Poesias*, Version española de Maria Teresa Leon y Rafael Alberti, Editorial Losada S.A. Buenos Aires, 1958.)

[2] În *Analize gramaticale și stilistice* de D. D. Drașoveanu, P. Dumitrașcu și M. Zdrenghea, p. 51, fraza din poezia lui Eminescu „Și dacă . . ." este interpretată ca avînd două propoziții subiective și două predicative, între ele aflîndu-se verbul copulativ „*e*". O astfel de analiză îi duce pe autori la constatarea că aceste subiective nu pot răspunde la întrebarea subiectului: „Ce e ca în minte să te am?! — Dacă ramuri bat în geam?!" Greutatea de a pune întrebarea și de a găsi răspunsul vine însă din faptul că n-a fost sesizat sensul verbului *a fi*. După părerea noastră, nu există propoziții subiective care să nu răspundă la întrebarea subiectului. Dacă întîlnim construcții cu astfel de dificultăți, calea de rezolvare trebuie să fie analiza atentă a sensului verbului regent, apoi cercetarea funcțiunii propoziției presupusă a fi subiectivă sau predicativă.

Originea acestor subiective o găsim în regenta unei propoziții finale sau cauzale: *Ramurile bat în geam*, ca în minte să te am; *Pe tronu-ți stau cu-așa plăcere*, pentru că tu-mi ești izvor de-avere; *Am păstrat-o și o cultiv mereu*, pentru că vreau să mă conving . . .

Topica propozițiilor subiective este fixă: ele stau întotdeauna înaintea regentelor.

Intonația subiectivei este mai înaltă decît a regentei, de aceea în toate textele cu astfel de subiective, pauza produsă de diferența de intonație apare notată prin virgulă: *Și dacă ramuri bat în geam și se cutremur plopii* ↗ , E ca în minte să te am și-ncet să te apropii ↘ .

2. *Propoziții subiective cu nuanță circumstanțială*

— *Dacă situația internațională ar fi mai bună, dacă am reuși* să ajungem la o înțelegere și să aruncăm povară înarmărilor, *aceasta* ar înmulți posibilitățile pentru avîntul continuu al economiei și ridicării bunăstării poporului. („Scînteia" nr. 5817/1963, p. 5.)

— *Dacă gîndirea este strîns legată cu limbajul într-o unitate dialectică, aceasta* nu înseamnă că ele se identifică . . . (Pavelcu și Didilescu, *M. L.*, p. 10.)

Propozițiile subliniate sînt subiective. Această funcțiune este indicată prin pronumele demonstrativ cu valoare neutră *aceasta*, aflat în propoziția regentă. Predicatul regentei poate fi exprimat prin orice verb predicativ, dar de cele mai multe ori, în astfel de construcții, se folosește verbul *„a însemna"*.

Subiectivele din prima construcție sînt de origine condițională (*Dacă situația internațională ar fi mai bună . . .*, s-ar înmulți posibilitățile pentru avîntul continuu al economiei . . .). Subiectiva din a doua construcție este de origine concesivă (*Deși gîndirea este strîns legată cu limbajul într-o unitate dialectică*, totuși nu înseamnă că ele se identifică). Corelativul din regentă le-a dat propozițiilor respective sensul de *„faptul acesta"*, dar prin conținutul lor, propozițiile păstrează și sensul condițional sau concesiv. Deci ele sînt subiective cu nuanță condițională sau concesivă.

Corespondența timpurilor este la fel ca în construcțiile cu subordonate condiționale sau concesive.

Construcțiile au topica fixă. Propoziția subiectivă nu poate sta decît înaintea regentei, pentru că numai în acest caz, condițională sau concesiva poate evolua spre o propoziție subiectivă, prin precizarea noului raport sintactic de către corelativul din regentă.

Intonația propoziției subiective este mai înaltă decît a regentei, indiferent dacă subiectiva are sau nu un corelativ în regentă: *„Dacă mergi spre dușman* ↗ , înseamnă că mergi în patrulare" ↘ . (Rebreanu, *O.*, vol. I, p. 290.) Pauza produsă în rostire cere folosirea virgulei.

B. **Propoziții subiective care arată un fapt supus aprecierii vorbitorului**

Faptul despre care este vorba în propoziția subiectivă poate fi dat ca real, realizabil sau presupus. Predicatul regentei este impersonal și se referă la întregul conținut al propoziției subiective. Propozițiile subiective din aceste construcții sînt foarte variate în ceea ce privește conținutul lor. Cele mai frecvente tipuri de construcții sînt acelea în care propoziția subiectivă exprimă: 1) un fapt oarecare real, realizabil sau presupus; 2) o dorință; 3) un îndemn, un sfat sau o propunere; 4) un fapt preferat, în comparație cu alt fapt.

1. *Propoziții subiective care exprimă un fapt oarecare, real, realizabil sau presupus*

Aceste subiective pot fi introduse prin conjuncțiile: *că, să, ca ... să, dacă* (= că) sau prin adverbele conjuncționale: *cînd, cum.* Propozițiile sînt, în general, subiective propriu-zise. Unele din ele pot avea și nuanță circumstanțială.

Subiectivele propriu-zise sînt introduse prin conjuncțiile: *că, să, ca ... să.*

a) *Propoziții subiective introduse prin conjuncția „că"*[1].

— Este adevărat *că omul sfințește locul.*

— Bine este *că se întîmplă asta după o asemenea zi de arșiță.* (Sadoveanu, *O.*, vol. 13, p. 160.)

— Se vede lucru *că nici tu nu ești de împărat, nici împărăția pentru tine* ... (Creangă, *O.*, p. 186.)

Propozițiile subiective se pot înlocui cu substantivul *„lucrul"*, precedat sau urmat de pronumele demonstrativ *acest(a):* Este adevărat *lucrul acesta.* De multe ori, în locul conjuncției *că*, se folosește *„faptul că"*. Toate propozițiile subiective din aceste construcții, cînd stau înaintea regentei, pot avea un corelativ: *Că nu ne-am încurcat, asta* e bine.

Subiectivele introduse prin conjuncția *că* au fost la origine propoziții enunțiative independente, care au devenit subiective, cînd li s-a dat valoarea de *fapt* supus aprecierii vorbitorului. Iată o construcție care poate indica originea și evoluția propoziției enunțiative spre o propoziție subiectivă: *„Boierii sînt una cu stăpînirea, asta* e limpede." (Z. Stancu, *D.*, vol. I, p. 129.) Pronumele cu valoare neutră *„asta"* arată că întregul conținut al propoziției enunțiative este privit ca un fapt pe care vorbi-

[1] În unele construcții, expresia verbală se poate referi și la un fapt exprimat printr-o propoziție anterioară (*I-am explicat totul*, și e bine că va ști ce are de făcut). În acest caz, propoziția introdusă prin conjuncția „că" este o subordonată cauzală.

torul îl apreciază prin expresia verbală „*e limpede*". De la această construcţie pînă la construcţia cu o propoziţie subiectivă nu mai este decît un pas: „*Că boierii sînt una cu stăpînirea*, asta e limpede."

Construcţiile cu topica inversă a numelui predicativ din regentă sînt mai expresive decît cele cu topica directă. Şi mai expresivă este construcţia în care adverbul „*bine*" este folosit fără verbul copulativ: „*Bine* că nu ne-am încurcat!" (Rebreanu, *R.*, p. 293.)

Locul obişnuit al propoziţiilor subiective introduse prin conjuncţia „*că*" este după regentă. În construcţiile de tipul „*Se vede lucru că...*", propoziţia subiectivă nu poate sta decît după regentă, din cauza substantivului „*lucru*", aflat în regentă.

Intonaţia construcţiilor poate prezenta următoarele situaţii, în funcţie de topica propoziţiei subiective sau a numelui predicativ din regentă:

— În construcţiile cu topica obişnuită a subiectivei şi a numelui predicativ, ambele propoziţii pot avea intonaţie egală („Este bine → că se întîmplă asta într-o asemenea zi de arşiţă") sau intonaţia întregii construcţii poate fi ascendentă, fără pauză între subiectivă şi regentă („Este bine că se întîmplă asta într-o asemenea zi de arşiţă ↗").

— Cînd numele predicativ din regentă are topica inversă, el poate avea o intonaţie mai înaltă, dar intonaţia coboară treptat de la verbul copulativ pînă la sfîrşitul construcţiei, sau întreaga construcţie poate avea o intonaţie ascendentă, astfel încît nici în aceste cazuri, nu se produce pauză între regentă şi subiectivă: „*Bine* ↗ este → că se întîmplă asta după o asemenea zi de arşiţă ↗"; „Bine este că se întîmplă asta după o asemenea zi de arşiţă ↗". Aceeaşi intonaţie o pot avea şi construcţiile în care numele predicativ din expresia verbală este folosit fără verbul copulativ.

Concluzia la care ne duce analiza intonaţiei este că propoziţiile subiective din acest tip de construcţii *nu se despart niciodată de regentele lor prin virgulă.*

b) *Propoziţii subiective introduse prin conjuncţia „să"*

În aceste construcţii, propoziţia subiectivă poate avea subiect determinat sau nedeterminat, iar conjunctivul are valoare de infinitiv:

— E lesne *să critici* şi anevoie *să faci.* (= a critica; a face)

— E rău *să fii slugă.* (Z. Stancu, *D.*, vol. I, p. 246) (= a fi).

Cînd subiectul este determinat, persoana verbului la conjunctiv este indicată uneori în regentă printr-un pronume personal în dativ: „*Îi* este greu *să pătrundă* pînă acolo". Prezenţa pronumelui personal în regentă face posibilă înlocuirea conjunctivului cu infinitivul: „Îi este greu *a pătrunde.*

Propoziţiile subiective construite cu conjunctivul, care poate fi înlocuit prin infinitiv, provin dintr-un subiect exprimat printr-un verb la infinitiv. Infinitivul cu funcţiune de subiect apare frecvent în limba veche şi în folclor:

— „... nu e lesne *a intra* bogatul împărăției cerului". (Coresi, *T.*, p. 63, 41/79.)

— Cade-se deja *a se da* lu Chesarĭu au nu? (Coresi, *T.*, p. 66, 48/90.)

— *A ierta* e ușor, *a uita* e greu. (Zanne, 484.)

— E lesne bogatului *a porunci*, dar greu săracului de *a împlini*. (*Folclorul nostru*, p. 231.)

În aceste construcții, infinitivul prezent exprimă „noțiunea verbală pură": faptul de *a da*, *a ierta* etc.[1]

Propozițiile din acest tip de construcții sînt întotdeauna subiective propriu-zise, dacă expresia verbală din regentă este la modul indicativ. Cînd expresia verbală este la modul condițional-optativ, folosirea acestui mod afectează sensul conjunctivului din regentă: *Ar fi rău* să fii slugă (= dacă ai fi slugă). În acest caz, propoziția subiectivă capătă nuanță condițională.

În construcțiile cu propoziții subiective propriu-zise, subiectiva stă, de obicei, după regentă.

Intonația subiectivei sau a întregii construcții prezintă aceleași situații menționate la subiectivele introduse prin conjuncția „că", deci nici în acest tip de construcții, *subiectiva nu se desparte de regentă prin virgulă.*

Propozițiile subiective nu exprimă o judecată, deoarece ele sînt echivalente cu un subiect exprimat prin infinitiv. Întreaga construcție exprimă o judecată categorică.

c) *Propoziții subiective introduse prin conjuncția „ca ... să"*

— Este drept *ca fiecare să poarte ponosul faptelor și ziselor sale*. (Odobescu, *O.*, vol. II, p. 53.)

Propoziția subiectivă provine dintr-o enunțiativă independentă construită cu conjunctivul: *Fiecare să poarte ponosul faptelor și ziselor sale.*

Intonația subiectivei nu diferă de a regentei, deci subiectiva *nu se desparte prin virgulă.*

Propozițiile subiective care pot avea și nuanță circumstanțială pot fi introduse prin conjuncțiile *dacă* sau *să* (= dacă) cu sens condițional sau prin adverbe cu valoare conjuncțională.

a) *Propoziții subiective introduse prin conjuncțiile „dacă" sau „să" cu sens condițional*

— E bine *dacă termini (vei termina, ai terminat) la timp.*

— *Ar fi (era, ar fi fost) bine*, dacă vei termina (terminai, ai fi terminat) la timp.

— Bine ar fi *să-l chemăm și pe Zgămîie, și pe Ovedenie, și pe Ududuí*. (Z. Stancu, *D.*, vol. I, p. 133.)

Aceste subiective au nuanță condițională. Cînd regenta și subiectiva sînt construite cu indicativul, sensul condițional este mai bine subliniat dacă se intonează regenta: „E bine ↗ , dacă termini la timp" (se subînțelege: *dar dacă nu termini*, nu e bine). Cînd propozițiile au o intonație

[1] Cf. *Istoria limbii române*, Ed. Academiei R.P.R., București, 1965, vol. I, p. 216.

egală, sensul condițional slăbește: „E bine → dacă termini la timp. În fraza cu această intonație, sensul subiectivei este: E bine *că* (=*faptul că*) termini la timp. *Subiectiva se desparte prin virgulă cînd se insistă asupra sensului condițional.*

b) *Propoziții subiective introduse prin adverbe cu valoare conjuncțională*

— Bine-i *cînd se întîlnesc prietenii*, oftează moș Elisei Pokotilo. (Sadoveanu, *O.*, vol. 18, p. 282.)

— Într-adevăr, e bine *cum spune unchește*, a încuviințat Potcoavă; așa să se facă. (Sadoveanu, *O.*, vol. 18, p. 32.)

Propoziția subiectivă din prima construcție arată și faptul supus aprecierii vorbitorului (*ce* e bine) dar și ideea de timp (*cînd* e bine). Subiectivele introduse prin adverbul *cînd* pot exprima și o circumstanță temporal-condițională: „E mai bine *cînd își dau mai mulți cu părerea*". (Z. Stancu, *D.*, vol. I, p. 133.) În construcția „Într-adevăr, e bine *cum spune unchește*", propoziția introdusă prin adverbul *cum* arată și „*ce* e bine" și „*cum* e bine", deci subiectiva are nuanță modală. Sensul modal este întărit prin adverbul „*așa*", din propoziția „*așa* să se facă".

Intonația subiectivelor cu nuanță temporală sau modală este egală cu a regentelor, deci *nu este nevoie să se folosească virgula.*

2. *Propoziții subiective care exprimă o dorință*

Aceste propoziții sînt introduse prin conjuncțiile: *dacă, de, să, ca . . . să.* Cînd sînt introduse prin conjuncțiile *dacă* sau *de*, subiectivele sînt construite cu modul optativ. În propozițiile introduse prin conjuncțiile *să, ca . . . să*, conjunctivul cu care sînt construite are valoare de optativ. Expresia verbală din regentă se află întotdeauna la modul optativ.

— . . . roata lumii se învîrtește și noi cu dînsa.

— He, hei, domnișorule, bine ar hi *dacă s-ar învîrti.* (Hogaș, *M. N.*, p. 105.)

— Bine ar fi *s-avem odihnă!* (Hasdeu, *R. V.*, p. 146.)

Prin conținutul lor, aceste subiective exprimă o dorință. Ele provin din propoziții optative independente sau principale, regente din punct de vedere gramatical: *„De s-ar învîrti!"*; *„De-am avea odihnă!"*, cărora li s-a adăugat expresia verbală *„bine ar fi"* (de obicei, cu topica inversă a numelui predicativ). Propoziția optativă poate rămîne și independentă, cînd expresia verbală se adaugă după această propoziție: *„Dacă s-ar învîrti! Bine ar fi!"*. Prin adăugarea expresiei verbale de apreciere, trecerea spre frază este ușurată: *„De s-ar învîrti*, bine ar fi"; „Bine ar fi *dacă s-ar învîrti*". *Gramatica Academiei* (vol. II, p. 259), analizînd fraza *„De-ar mai veni vara*, să se mai joace și pe-afară; că m-am săturat de ei ca de mere pădurețe", arată că propoziția optativă presupune existența unei regente „logice", care poate fi un „verb de dorință subînțe-

les". Propozițiile optative de tipul celor discutate pot evolua însă în două direcții: sensul de dorință al modului optativ poate fi complinit prin verbul *a dori* (*Doresc* să vină mai repede vara) sau prin expresia verbală *bine ar fi* (*Bine ar fi* de-ar veni mai repede vara). Prin complinirea cu verbul *a dori*, propoziția optativă devine subordonată completivă directă, iar prin complinirea cu expresia *bine ar fi*, propoziția devine subiectivă. Dat fiind însă conținutul afectiv al acestor propoziții optative, ele evoluează, în general spre propoziții subiective, deoarece expresia verbală complinește atitudinea vorbitorului și, prin aceasta, construcția își păstrează caracterul afectiv, pe cînd prin complinirea cu verbul *a dori*, nuanța afectivă se pierde și construcția capătă caracter informativ. Expresiile verbale cele mai frecvente în acest tip de construcții sînt: *„ar fi bine"* sau *„n-ar fi rău"*. Ele sînt folosite pentru o apreciere de calitate, nu de valoare. Expresivitatea construcției este sporită prin topica inversă a numelui predicativ din regentă, înaintea căruia se adaugă cuvîntul *„ce"*, caracteristic propozițiilor exclamative: *„Ce bine ar fi* dacă și guvernul ar putea impune poporului o iubire perpetuă. (Rebreanu, *R.*, p. 474.)

Toate subiectivele din aceste construcții au și nuanță condițională.

Conjuncțiile cele mai des întrebuințate sînt *dacă*, *de* sau *să*. Subiectiva, al cărei predicat nu urmează imediat după regentă, este introdusă prin conjuncția *ca... să:* „Bine-ar fi, doamne iartă-mă, *ca fețele bisericești să fie mai altfel!*" (Creangă, O., p. 69.) În acest caz, propoziția subiectivă ar putea avea și sensul: Bine ar fi *dacă ar fi mai altfel.*

Ca în toate construcțiile în care propoziția subiectivă are și nuanță condițională, vorbitorul poate sublinia această nuanță prin intonația mai înaltă a propoziției care ocupă primul loc: Bine ar fi ↗ , dacă s-ai învîrti ↘; Dacă s-ar învîrti ↗, bine ar fi ↙ (se subînțelege adversativa: *dar dacă nu se învîrtește, nu e bine*). În general, însă întreaga construcție are o intonație ascendentă, corespunzătoare caracterului ei afectiv. Majoritatea construcțiilor au la sfîrșit semnul exclamării.

Propozițiile subiective optative nu exprimă singure o judecată, pentru motivul că ele presupun existența unei alte propoziții „logice", adică a propoziției cu care se pot complini (*„doresc"* sau *„ar fi bine"*).

3. *Propoziții subiective care exprimă un îndemn, un sfat sau o propunere*

— Ai nevoie... de *un sfat* și acela sfat își îngăduie să ți-l deie un filozof vechi ca mine: *femeia frumoasă și punga plină*, cinstite vistiernice, nu e bine *să le arăți*, ca să nu ia aminte răii. (Sadoveanu, O., vol 13, p. 153.)

— Pînă atuncea nu-i rău *să rostești măria-ta două vorbe de mulțămire acestui cinstit vistiernic.* (Sadoveanu, O., vol. 13, p. 153.)

Aceste subiective se construiesc numai cu conjunctivul cu valoare

de imperativ. La origine, ele au fost propoziții independente, construite cu conjunctivul cu valoarea modală indicată: *„Femeia frumoasă și punga plină să nu le arăți"*; sau chiar cu modul imperativ: *„Lăsați-l* mai bine *pe hatman* să cugete pentru toți; măria sa știe ce are de făcut." (Sadoveanu, *O.*, vol. 18, p. 337.) Această construcție reprezintă faza de trecere de la propoziția imperativă la o propoziție subiectivă, și anume faza de complinire a atitudinii vorbitorului printr-un adverb incident *„mai bine"*, care poate deveni apoi expresie verbală impersonală. În această fază, imperativul este înlocuit cu conjunctivul care păstrează nuanța de imperativ: „E mai bine *să-l lăsați pe hatman* să cugete pentru toți..."

Subiectivele din acest tip de construcții se pot înlocui cu pronumele demonstrativ cu valoare neutră sau cu *„acest lucru"*.

Expresia verbală din regentă nu poate fi decît *„e bine"* (cu aspect pozitiv sau negativ) sau *„nu e rău"* (echivalentă ca sens cu *„e bine"*). Expresia verbală *„e rău"* nu poate fi folosită, deoarece îndemnul, sfatul, propunerea presupun intenția bună a celui care îndeamnă sau sfătuiește pe cineva. Modul la care stă expresia verbală este, de obicei, în funcție de ceea ce exprimă nuanța modală a conjunctivului din propoziția subiectivă: îndemnul fiind mai categoric, cere expresia verbală la indicativul prezent, pe cînd sfatul sau propunerea (care este tot un îndemn, dar mai atenuat) cere în regentă, de obicei, optativul prezent: *„... ar fi bine* să stai cîtăva vreme într-un loc de odihnă, un sanatoriu bun, ca să te întremezi". (G. Călinescu, *S. N.*, p. 604.) Optativul răspunde mai bine intenției vorbitorului de a menaja susceptibilitatea persoanei căreia i se adresează. Nu este lipsită de semnificație nici folosirea expresiei verbale *„nu-i rău"* în locul expresiei *„e bine"*: (*„nu-i rău* să rostești măria ta două vorbe de mulțămire acestui cinstit vistiernic"). *„E bine"* exprimă o propunere sau un îndemn mai direct, pe cînd *„nu-i rău"* atenuează îndemnul, îl face mai rezervat. De obicei, expresia *„nu-i rău"* se folosește cînd cel care face propunerea se află pe o treptă socială mai jos decît cel căruia i se adresează; cînd vorbitorul se adresează unei persoane mai în vîrstă sau cînd starea de spirit a persoanei căreia i se face propunerea nu permite o intervenție prea directă, deoarece s-ar putea ca aceasta să nu aibă rezultatul dorit (*„Nu-i rău*, măi Ștefane, să știe și feciorul tău oleacă de carte..." (Creangă, *O.*, p., 15.)

Sensul acestor construcții de îndemn, sfat, propunere nu poate fi redat decît prin topica: expresia verbală + subiectiva. Schimbarea locului subiectivei ar face să se piardă nuanța modală a conjunctivului. În unele cazuri, subiectiva ar căpăta nuanță condițională (*Să stai (= dacă ai sta) cîtăva vreme într-un loc de odihnă*, ar fi bine); sau întreaga construcție ar deveni pur informativă, conjunctivul putînd fi înlocuit cu infinitivul (*Să arăți (= a arăta) femeia frumoasă și punga plină* nu e bine).

Intonația construcțiilor cu propoziții subiective care exprimă un îndemn, un sfat sau o propunere este ascendentă, deci *nu se cere virgulă între subiectivă și regentă.*

4. *Propoziții subiective care exprimă termenul unei comparații*

După gradul de comparație la care se află adverbul cu funcțiunea de nume predicativ din expresia verbală sau după ceea ce exprimă unele expresii verbale, propozițiile subiective pot fi comparative de egalitate sau de inegalitate.

a) *Propoziții subiective comparative de egalitate*

Subiectivele comparative de egalitate pot fi propriu-zise sau cu nuanță circumstanțială.

— E bine să ai un tată în afară de orice critică; **e tot așa de bine** *să ai un prim învățător bun.* (Sadoveanu, O., vol. 16, p. 394.)

Propoziția *„să ai un prim învățător bun"* este o subiectivă de egalitate, care reprezintă termenul preferat, față de celălalt termen al comparației, exprimat tot printr-o subiectivă („să ai un tată în afară de orice critică"). Propoziția comparativă de egalitate este precedată de expresia verbală *„e tot așa de bine"*, cu adverbul la gradul comparativ de egalitate. Raportul dintre subiectivă și regentă este numai de corelație inerentă, dacă regenta este construită cu modul indicativ, iar subiectiva, cu indicativul sau cu conjunctivul prezent. În aceste cazuri, subiectiva este introdusă prin conjuncțiile *„că"* (=faptul că) sau *„să"*. Dacă regenta este construită cu modul condițional-optativ, propoziția subiectivă capătă nuanță condițională: *„Ar fi tot așa de bine* să ai un prim învățător bun (= dacă ai avea)."

Propoziția subiectivă de egalitate poate fi precedată și de expresiile: *„totuna e"*, *„una*(-mi) *este"* sau „(mi)-e *egal"*:

— *De mori tîrziu, ori mori curînd, / De mori sătul, ori mori flămînd,* **Totuna e!** (Coșbuc, V. p., 106.)

— De-aceea **una**-mi **este** mie / *De ar vorbi, de ar tăcé;* (Eminescu, *P.*, p. 160.)

Aceste construcții au o structură specială: cele două subiective care reprezintă termenii comparației sînt în raport de coordonare disjunctivă și sînt cuprinse în aceeași frază. Subiectivele sînt introduse prin conjuncția *„de"* și au nuanță concesivă (*Chiar dacă (fie că) mori tîrziu, chiar dacă (fie că) mori curînd,* totuna e). Expresia verbală „totuna e" cuprinde pe *„tot"*, obișnuitul corelativ al unei propoziții concesive. Ceea ce iese însă pe primul plan este aprecierea cu privire la egalitatea dintre cele două fapte comparate. Propozițiile subiective ar putea fi introduse și prin alte conjuncții (*dacă, că* (=faptul că), *să*, dar conjuncția care scoate mai mult în evidență sensul concesiv, este *„de"*).

Locul obișnuit al subiectivelor de egalitate cu nuanță concesivă este înaintea regentei. În construcțiile cu această topică, propozițiile subiective au intonația mai înaltă decît a regentei: *De mori tîrziu, ori mori curînd* ↗, totuna e! Cînd regenta stă înaintea subiectivei, intonația

propozițiilor este egală: De-aceea una-mi este mie → */De ar vorbi, de ar tăcé*. Punctuația folosită de cei doi poeți corespunde acestei analize a intonației.

b) *Propoziții subiective comparative de inegalitate*

— E sigur că se întoarce, dar **e mai puțin sigur** *că va rămîne*.

Propoziția comparativă de inegalitate *„că va rămîne"* este precedată de expresia verbală *„e mai puțin sigur"*, cu numele predicativ exprimat printr-un adverb la gradul comparativ de inferioritate. Cele două propoziții subiective, care exprimă faptele considerate ca doi termeni ai unei comparații, sînt subiective propriu-zise, fiind introduse prin conjuncția *că* (=faptul că). Intonația lor este egală cu a regentelor, deci *nu se despart prin virgulă*.

În alte construcții, al doilea termen al comparației nu mai este exprimat tot printr-o propoziție subiectivă.

— Stă el oleacă și se sfătuiește cu gîndul: „Să trec peste dînsele, am să omor o mulțime; să dau prin apă, mă tem că m-oi îneca cu cal cu tot. Dar tot **mai bine**, *să dau prin apă*, ... **decît să** curm viața atîtor gîzulițe nevinovate". (Creangă, *O.* p., 223.)

— Avem convingerea că este **mai bine** *să se realizeze un compromis acceptabil, pentru toți*, **decît să** se continue cursa înarmărilor. („Scînteia", nr. 5590/1962.)

— ... și **decît să** încurci numai așa lumea, **mai bine** *să șezi deoparte* cum zici ... (Creangă, *O.*, p. 194.)

În prima construcție, subiectiva împreună cu regenta ei exprimă rezultatul unei deliberări: *Să trec peste dînsele? Să dau prin apă?* Dar tot **mai bine**, *să dau prin apă* ... Dintre cele două fapte, a fost preferat cel exprimat prin propoziția subiectivă. Celelalte două construcții exprimă o propunere care indică faptul preferat în comparație cu alt fapt. În toate aceste construcții, expresia verbală are numele predicativ exprimat printr-un adverb la gradul comparativ de superioritate, care, ca și comparativul de inferioritate, compară doi termeni inegali. Caracteristica acestor construcții constă în faptul că al doilea termen al comparației este exprimat printr-o subordonată de mod comparativă de inegalitate, introdusă prin adverbul *„decît"* cu valoare conjuncțională sau printr-o subordonată opozițională comparativă, introdusă prin locuțiunea conjuncțională *„în loc să"* (**În loc să** *încurci lumea*, **e mai bine** *să șezi deoparte*). Propozițiile care exprimă cei doi termeni ai comparației sînt construite cu conjunctivul. Propozițiile sînt subiective propriu-zise.[1] Această valoare este mai evidentă, cînd primul loc în construcția respectivă îl ocupă subordonata de mod sau opozițională:

[1] Propozițiile subiective din construcțiile în care celălalt termen al comparației este exprimat printr-o modală comparativă de inegalitate pot avea și nuanțe circumstanțiale, cînd sînt introduse prin conjuncția *„dacă"* sau prin adverbele *„cînd"* sau *„cum"* cu valoare conjuncțională.

(*Decît să se continue cursa înarmărilor*, e mai bine să se realizeze un compromis acceptabil pentru toți = e mai bine *a se realiza*...). Construcțiile cu această ordine a propozițiilor sînt mai expresive, deoarece ele pun pe primul plan faptul respins de vorbitor, faptul care nu trebuie să fie preferat.

Propoziția subiectivă *nu se desparte de regentă prin virgulă*, pentru că intonația celor două propoziții este egală.

*

După cum am arătat în partea introductivă, această lucrare este o încercare de analiză a construcțiilor cu propoziții subiective, avînd ca punct de plecare conținutul lor. Analiza conținutului ne-a condus la stabilirea unor categorii și tipuri de propoziții subiective. În prezentarea făcută, am ales tipurile cele mai frecvente și, în general, pe acelea care am socotit că necesită o discuție deosebită. Diferite alte construcții cu propoziții subiective, care n-au fost cuprinse în această lucrare, se încadrează în categoriile stabilite (subiective cu caracter concret sau cu caracter abstract). Astfel, construcțiile cu predicatul regentei exprimat printr-un verb reflexiv impersonal pot avea o subiectivă care arată *obiectul* sau *faptul* despre care se spune ceva cu ajutorul acestui predicat; cele care au în regentă un predicat exprimat prin forme impersonale ale unor verbe personale (ne doare, rămîne etc.) sau prin verbe la diateza pasivă, devenite expresii impersonale (a fi dat, a fi scris), au, de obicei, propoziții subiective care arată un fapt (*I-a fost scris* să...).

Analiza propozițiilor subiective din punctul de vedere al conținutului a adus de asemenea unele răspunsuri la problemele pe care le-am menționat în partea introductivă a acestei lucrări ca fiind încă deschise, și anume: capacitatea propoziției subiective de a exprima sau nu o judecată; corespondența timpurilor în construcțiile cu propoziții subiective; topica propozițiilor subiective, intonația și punctuația lor. Singura problemă pe care n-am discutat-o este dacă propoziția subiectivă este sau nu o subordonată. Ea va fi tratată într-o altă lucrare, deoarece necesită o discuție mai amplă, care n-a putut fi cuprinsă în prezentul articol.

Înainte de a prezenta concluziile care se desprind din analiza tuturor tipurilor de construcții, ne vom opri la o problemă cu caracter general și anume procesul transformării unor propoziții independente, principale sau subordonate în propoziții subiective.

Am arătat în cuprinsul lucrării că propozițiile subiective provin din atributive sau din alt fel de subordonate (mai ales din condiționale sau concesive), precum și din propoziții independente sau principale, considerate de vorbitor ca un fapt asupra căruia face o apreciere.

Trecerea de la o propoziție subordonată, independentă sau principală, la o propoziție subiectivă se face prin anumite procese care acțio-

nează continuu în limbă și prin care limba caută căile pentru o exprimare mai concisă sau pentru mai multă preciziune în redarea gîndurilor sau a atitudinii vorbitorului. Aceste procese sînt: *simplificarea și amplificarea construcției.*

Procesul simplificării construcției are ca urmare transformarea unei propoziții atributive într-o propoziție subiectivă. Simplificarea este posibilă, deoarece atît atributiva, cît și cuvîntul determinat de ea se referă la același obiect. Propoziția atributivă, avînd rolul de a identifica obiectul, spune mai mult despre obiectul respectiv decît substantivul sau pronumele cu funcțiunea de element regent. De aceea, simplificarea se produce asupra determinatului. Astfel, într-o construcție ca: „Mi-a spus *omul (acela) care l-a văzut*", prin simplificarea determinatului, „*omul (acela)*", se obține construcția: „Mi-a spus *care (cine) l-a văzut*". În felul acesta, propoziția atributivă a preluat funcțiunea termenului simplificat și a devenit subiectivă. Este același proces de simplificare ce se produce și în cadrul unei propoziții și care duce la substantivizarea unui adjectiv: „*Omul leneș* mai mult aleargă" > „*Leneșul* mai mult aleargă". Adjectivul s-a substantivizat pentru a îndeplini funcțiunea de subiect, pe care a preluat-o de la termenul simplificat. Simplificarea construcțiilor, urmată de schimbarea funcțiunii unei propoziții subordonate, operează și asupra regentului altor subordonate. De exemplu, poate fi simplificat elementul regent al unei circumstanțiale de mod. Dacă termenul simplificat a avut funcțiunea de atribut, propoziția modală va prelua funcțiunea atributului simplificat și va deveni propoziție atributivă: „Este o privelițte **așa de frumoasă,** *cum în puține locuri ai să găsești*" > „Este o privelițte *cum în puține locuri ai să găsești*".

Am stăruit asupra acestor transformări, care se produc în anumite construcții, deoarece — pe lîngă argumentele aduse de Mioara Avram în lucrarea citată — considerăm că transformările menționate de noi constituie argumente în plus pentru recunoașterea ca o realitate sintactică a propozițiilor subiective introduse prin pronume relative. Dacă am admite că aceste propoziții sînt atributive, cu elementul regent subînțeles, ar trebui să admitem că și propoziția subordonată din construcția „Este o privelițte *cum în puține locuri ai să găsești*" este o circumstanțială de mod, pentru că și în acest caz, se subînțelege un adjectiv, ca element regent al subordonatei.

Procesul amplificării construcției acționează asupra propozițiilor cu predicatul exprimat printr-un verb aflat la unul din modurile cu variate nuanțe modale, exprimate printr-o singură formă. Amplificarea construcțiilor cu modul conjunctiv care exprimă o dorință, un îndemn, un sfat, o propunere răspunde nevoii simțite de vorbitor de a-și preciza atitudinea și, prin aceasta, se precizează o anumită valoare din multiplele valori ale acestui mod, valori care „contrastează cu sărăcia formelor".[1]

[1] *Istoria limbii române*, Ed. Academiei R.P.R., 1965, p. 185.

Amplificarea construcției cu o expresie verbală impersonală sau cu un adverb predicativ se poate face și atunci cînd propoziția este construită cu indicativul, dar noua construcție obținută exprimă o simplă constatare, avînd numai valoare informativă: „Drumul a fost foarte greu" > *Este adevărat* că drumul a fost foarte greu".

*

Din analiza diferitelor categorii și tipuri de construcții cu propoziții subiective, se desprind următoarele concluzii:

Orice propoziție subiectivă răspunde la întrebarea subiectului și se poate înlocui cu un subiect exprimat prin: substantive, pronume personale sau demonstrative, pronume personale cu valoare neutră *(aceasta, asta)*, verbe la infinitiv sau supin, sau prin substantivele *faptul, lucrul* (acesta).

După conținutul lor, propozițiile subiective se împart în două categorii: propoziții subiective cu caracter concret și propoziții subiective cu caracter abstract, după cum elementul esențial al subiectivei este obiectul exprimat prin pronumele relativ sau faptul exprimat prin predicatul ei.

Propozițiile subiective pot fi subiective propriu-zise sau subiective cu diferite nuanțe circumstanțiale.

Din punct de vedere logic, propozițiile subiective pot exprima sau nu o judecată. Exprimă o judecată: propozițiile subiective provenite din propoziții enunțiative (introduse prin conjuncțiile: *că* = faptul că; *dacă* = că; *ca ... să*), precum și subiectivele din construcțiile de tipul *„dacă ... e ca să (pentru că)"*.

În construcțiile cu propoziții subiective cu nuanță condițională, cauzală sau concesivă, corespondența timpurilor prezintă aceleași situații ca și în construcțiile cu subordonate condiționale, cauzale sau concesive.

Locul propozițiilor subiective depinde în mare măsură de originea lor. Cele de origine atributivă, condițională, concesivă au, în mod obișnuit, locul pe care l-a avut în construcția respectivă subordonata de origine, adică înaintea regentei. Locul obișnuit al celor provenite din propoziții complinite cu diferite expresii verbale sau cu adverbe predicative, este după expresia verbală sau adverbul predicativ care formează propoziția regentă. În următoarele tipuri de construcții, propoziția subiectivă are topica fixă: construcțiile în care subiectiva are un corelativ în regentă; construcțiile de tipul *„dacă ... e ca să (pentru că)"*. Locul acestor subiective este numai înaintea regentei.

Intonația propoziției subiective este, în majoritatea cazurilor, egală cu a regentei. Au o intonație mai înaltă: subiectivele cu nuanță circumstanțială, cînd se insistă asupra acestei nuanțe; subiectivele care au un corelativ în regentă și cele din construcțiile de tipul *„dacă ... e ca să (pentru că)"*. Aceste subiective se despart de regentele lor prin virgulă.

IZVOARE

1. Brătescu-Voinești, P. — I. Al. Brătescu-Voinești, *Proza*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.

2. Călinescu, S. N. — G. Călinescu, *Scrinul negru*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1960.

3. Coresi, T. — *Tetravanghelul* lui Coresi, 1560—1561, Editura Academiei R.P.R., București, 1963.

4. Coșbuc, V. — George Coșbuc, *Versuri*, Editura pentru Literatură, 1961.

5. Creangă, O. — Ion Creangă, *Opere complete*, București, „Minerva", 1909.

6. Delavrancea, O. — B. Ștefănescu-Delavrancea, *Opere*, vol. I, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1954.

7. Gherea, O. — C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere*, vol. I și II, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.

8. Eminescu, P. — M. Eminescu, *Poezii*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958.

9. Pavelcu, Didilescu, M. L — V. Pavelcu și M. Didilescu, *Manual de logică pentru clasa a XI-a*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1959.

10. Rebreanu, R. — L. Rebreanu, *Răscoala*, Editura de Stat pentru Literatură, 1954.

11. Rebreanu, O. — L. Rebreanu, *Opere alese*, vol. I—IV, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959.

12. Sadoveanu, O. — M. Sadoveanu, *Opere*, vol. I—XIX, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1954—1964.

13. Z. Stancu, D. — Zaharia Stancu, *Desculț*, vol. I și II, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1960.

14. Folclorul nostru — *Din folclorul nostru*, B.p.t. 1953.

15. Șez. — „Șezătoarea, revistă pentru literatură și tradițiuni populare", Director Artur Gorovei, an. I, 1909.

COORDONAREA EXPLICATIVĂ

CORNEL SĂTEANU

1. În limba română contemporană pare a fi tot mai frecvent folosită o construcție considerată specifică limbii vechi.[1]

Este vorba de construcții explicative de tipul :

Dezmierd un chip de copilă în felul meu, **adică** *umplu un album cu diferite expresii ale unui singur cap.*[2]

(Eminescu, *N.* p. 117)

Harvay, urmărind dezvoltarea individuală la animale, merge chiar atît de departe încît preconizează existența unei legături între dezvoltarea individului și istoria speciei, **adică** *între ontogenie și filogenie.*

(Din istoria biologiei generale, p. 114).

...absorbția are loc numai în părțile cele mai tinere ale rădăcinilor, **și anume** *în vîrfurile lor.*

(Manual de fiziologia plantelor, p. 216).

Ca și în epopee zeii, aici sfinții țin întruniri cerești, **respectiv** *soboare.*[3]

(Iorga, *L.*, p. 480)

Păi tocmai asta bag și eu de seamă, **doar** *nu ți-o fi venit în gînd să-mi ceri banii ăștia...*

(M. Preda, *N. M.*, p. 211)

2. În gramaticile românești, acestui tip de propoziții nu îi este consacrat un capitol special. Ele au figurat și figurează și în momentul de față în locuri diferite, încadrate în alte categorii.

---

[1] Cf. Academia R.P.R., *Gramatica limbii române*, ed. a II-a, vol. II, p. 129; I. Rizescu, *Note asupra subordonatelor explicative*, în „Limba română", IX (1960), nr. 1, pp. 21—26.

[2] După *Gramatica Academiei*, ed. a II-a, vol. II, p. 282.

[3] După *Dicționarul limbii române literare contemporane*, p. 731.

În ediția I a *Gramaticii Academiei* figurează la coordonatele copulative[1], unde se afirmă: „a doua propoziție corelativă explică prima propoziție:

Se căi cum de să facă el fapte de care nu mai făcuse,
să-și bea adică și simțirile."

(Ispirescu, *L.*, p. 106)

și la coordonatele cauzale[2], atrăgîndu-ne atenția că trebuie făcută o deosebire între cauzala coordonată și cauzala subordonată. În timp ce subordonata arată din ce cauză se produce acțiunea din regentă, coordonata constituie în general numai *o explicație, o motivare (subl. ns.)*:

Ce ființe, măi nebune?
Doar pămîntul nu-i al tău.

(Alecsandri, *P. P.* p. 99).

Părțile de propoziție corespunzătoare însă sînt trecute la apoziție.[3]

În ediția a II-a a *Gramaticii Academiei* pe aceste propoziții le găsim încadrate în alte categorii. Aceasta, în primul rînd datorită faptului că în noua ediție categoria coordonatelor cauzale a fost desființată. În al doilea rînd, fiindcă propozițiile introduse prin *adică, anume* au fost scoase din cadrul copulativelor și înglobate în categoria atributivelor apozitive.[4] O parte dintre ele apare la incidente și nu e întîmplător faptul că sînt tocmai din acelea care au ca element introductiv conjuncția *căci*, deoarece acesteia îi atribuie un rol explicativ, afirmînd că „aduc o explicație sau o completare, pe care vorbitorul o consideră necesară pentru clarificarea celor exprimate".[5]

3. Între cele două ediții ale *Gramaticii Academiei* s-au purtat numeroase discuții, datorate faptului că atît la construcțiile cu *adică* și *anume*, cît și la cele cu *doar, pasămite* etc. (mai puțin la cele cu *că, căci)* natura semantică este predominant explicativă și nu cauzală sau copulativă.

Ca urmare, discuțiile s-au mărginit la *că, căci* pe de o parte și la *adică* și *anume* pe de altă parte, care se diferențiază net din punct de vedere semantic.

3.1. Discuția în jurul coordonatelor cauzale a fost pornită, credem, tocmai de acest coeficient semantic, care nu atinge decît în mică măsură conjuncțiile *că, căci*, la care e predominantă nuanța de cauză.

---

[1] Academia R.P.R., *Gramatica limbii române*, ed. I, vol. II, București, 1954, p. 157.
[2] *Ibidem*, pp. 169—170.
[3] *Ibidem*, p. 93.
[4] Cf. Academia R.P.R., *Gramatica limbii române*, ed. a II-a, vol. II, p. 282.
[5] *Ibidem*, p. 423.

Atît acad. Al. Graur[1] cît şi Sorin Stati[2] neagă existenţa coordonatelor cauzale, bazaţi tocmai pe valorile acestor două conjuncţii (că, căci), trecînd propoziţiile respective în categoria propoziţiilor cauzale subordonate.

Mioara Avram, dezbătînd aceeaşi problemă, admite existenţa lor, dar limitate la elemente de construcţie adverbială, cum sînt *doar, pasămite, vezi că, vezi dumneata.*[3]

Desfiinţarea unei categorii de propoziţii, bazaţi doar pe valorile a două conjuncţii *(că, căci),* nu este suficient motivată, atunci cînd elementele introductive sînt mai multe: *că, căci, doar, pasămite, vezi că, vezi dumneata.*[4]

Propoziţiile introduse prin *doar, pasămite, vezi că, vezi dumneata* nu apar nicăieri în ediţia a II-a a *Gramaticii Academiei.* Or, aceste construcţii sînt prezente în limba noastră actuală, ele nu pot fi neglijate şi trebuie să-şi primească locul.

Aceste elemente introductive nu sînt subordonatoare, ele leagă părţi de propoziţii şi propoziţii pe acelaşi plan semantic (logic), nu depind una de alta. Ele se completează, se explică doar, aşa cum concluzia urmează firesc din corelativa ei.[5]

Caracterul coordonator le este chiar recunoscut, fie că este exprimat[6], fie prin însuşi faptul că nu sînt incluse în categoria celor subordonatoare, alături de *că* şi *căci.*[7]

De aceea nu vedem justificată excluderea acestor construcţii din cadrul coordonării (şi prin aceasta total din gramatică), numai pe motiv că ele nu sînt subordonatoare, ca şi *că, căci,* şi nu pot figura printre elementele subordonatoare cauzale.

3.2. Categoria propoziţiilor şi a părţilor de propoziţie introduse prin *adică* şi *anume* în ediţia I a *Gramaticii Academiei* ocupă locuri diferite: părţile de propoziţie prevăzute cu aceste elemente sînt încadrate la apoziţie, iar propoziţiile respective la coordonatele copulative.[8]

Această inconsecvenţă a dat naştere la o vie dezbatere în jurul acestor propoziţii, al căror caracter este, ca şi în cazul coordonatelor cauzale, explicativ.

---

[1] Cf. Al. Graur, *Pentru o sintaxă a propoziţiilor principale,* în „Studii de gramatică", vol. I, pp. 131—132.

[2] Cf. Sorin Stati, *Există propoziţii cauzale coordonate,* în „Limba română" III (1954),nr. 6, pp. 92—98.

[3] Cf. Mioara Avram, *Evoluţia subordonării circumstanţiale cu elemente conjuncţionale în limba română,* Bucureşti, 1960, p. 67.

[4] Cf. *Gramatica Academiei,* ed. I, vol. II, p. 169.

[5] Această asemănare a determinat încadrarea lor la conclusive, aşa cum le găsim în *Limba română contemporană* de Iorgu Iordan, apărută la Bucureşti în 1956, pp. 697—698.

[6] Cf. Mioara Avram, *op. cit.,* p. 67.

[7] Cf. Al. Graur, *op. cit.,* pp. 131—132; Sorin Stati, *op. cit.,* pp. 92—98.

[8] *Gramatica Academiei,* ed. I, vol. II, pp. 93, 157.

I. Rizescu[1] este de părere că aceste propoziţii sînt subordonate explicative şi că ele se caracterizează prin următoarele: 1. a doua propoziţie determină întreaga propoziţie anterioară, 2. adaugă o precizare la înţelesul regentei, 3. aceste propoziţii pot fi introduse numai prin adverbele *adică, anume*, 4. sînt postpuse regentei.

I. Coteanu[2], luînd în discuţie cele afirmate de I. Rizescu, ajunge la concluzia că „propoziţiile care conţin o explicaţie nu sînt subordonate, fiindcă explică ceva şi prin urmare explicativele sînt şi principale şi secundare, făcînd parte din sistemul complex al gîndirii care poate avea expresii gramaticale diferite"[3]. Dar lasă să se înţeleagă că ar putea fi şi atributive[4].

Împotriva considerării acestor propoziţii ca explicative se pronunţă Finuţa Asan[5], care combate părerea lui I. Rizescu şi implicit pe aceea a lui I. Coteanu, nu totdeauna însă convingător[6].

Referitor la locul acestor propoziţii în gramatica noastră, Finuţa Asan afirmă că nu se poate accepta crearea categoriei subordonatelor explicative, propusă de I. Rizescu[7], decît prin respingerea totală a apozitivelor, sau după indicarea deosebirilor esenţiale dintre aceste propoziţii şi cele apozitive[8].

Autoarea a aderat la părerea Mioarei Avram[9] de a le considera apozitive, afirmînd că „într-adevăr, apozitivele au în frază rolul pe care în

---

[1] Cf. I. Rizescu, *Note asupra subordonatelor explicative*, în „Limba română", IX (1960), nr. 1, pp. 21—26.

[2] Cf. I. Coteanu, *În legătură cu „subordonatele" explicative*, în „Limba română", IX (1960), nr. 1, pp. 27—33.

[3] *Ibidem*, p. 32.

[4] *Ibidem*, p. 33.

[5] Vezi Finuţa Asan, *Propoziţia apozitivă şi apoziţia*, în „Limba română", X (1961), nr. 4, p. 312.

[6] De pildă, la observaţia lui I. Rizescu că propoziţiile explicative determină propoziţii întregi şi nu cuvinte din propoziţii, aduce ca argumentare două fraze, în care cu greu ne-am putea declara de acord cu faptul că propoziţia explicativă din primul exemplu determină un cuvînt, iar că cea din al doilea o propoziţie:

> Zicea că este de altă părere, şi anume: Decît să dai pomană la calici sîmbăta, mai bine ceva de băut mahmurilor marţea.
>
> (Creangă, A., p. 131.)

> Veneau abia noaptea, şi anume cel mai mare, Mintă-creaţă, venea cum însăra... cel mijlociu, Busuioc, venea pe la miezul nopţii... iar al treilea, Sucnă-murgă, venea în zori de zi.
>
> (Sbiera, P., p. 99.)

Tot aşa de bine poate fi considerat determinat cuvîntul *noaptea* din al doilea exemplu, ca şi *părere* din primul, deoarece în ambele cazuri ni se arată în ce sens trebuie înţeleşi termenii respectivi. Sau am putea admite ca determinate construcţiile: *este de altă părere* şi *veneau abia noaptea*, care în cazul de faţă sînt propoziţii.

[7] Cf. I. Rizescu, *op. cit.*, pp. 25—26.

[8] Cf. Finuţa Asan, *op. cit.*, p. 314.

[9] Vezi Mioara Avram, *Corespondenţa dintre propoziţiile subordonate şi părţile de propoziţie*, în „Studii de gramatică", vol. I, Bucureşti, 1956, p. 149.

propoziţie îl are apoziţia"[1]. Exemplele date spre comparare nu sînt însă suficient de convingătoare pentru a le considera apozitive şi nu explicative.

Corespondenţa, în acest caz, nu este de aşa natură încît să ne ducă obligatoriu la înglobarea lor în cadrul apoziţiilor. De ce nu am putea proceda invers: să vedem dacă cuvintele introduse în cadrul propoziţiilor cu *adică*, *anume* sînt într-adevăr apoziţii, sau sînt alte specii de părţi de propoziţii.

În favoarea acestui studiu pledează însăşi poziţia Finuţei Asan în concluziile sale din acest articol[2] (ca şi ale altora[3]), unde propune două, respectiv trei tipuri de apoziţii: *apoziţie atributivă* (pentru apoziţia substantivului), apoziţie completivă (pentru explicaţia verbului şi a adverbului) şi o a treia categorie, care e lăsată în suspensie, fără a fi denumită, care însă constituie tocmai categoria propoziţiilor discutate[4].

Admiţînd aceste tipuri, apoziţia desigur ar fi trebuit modificată esenţial, atît sub raportul definirii cît şi sub cel al clasificării ei ca specie a atributului.

La întocmirea ediţiei a doua a *Gramaticii Academiei* nu s-a ţinut însă seama de aceste propuneri şi s-a trecut la o rezolvare mai simplă, dar nu atît de concludentă: încadrarea acestor propoziţii la atributive, creînd tipul de propoziţie atributivă apozitivă[5], lăsînd, în acelaşi timp, structura apoziţiei nemodificată[6].

3.3. Considerăm că aceste construcţii cu *adică* şi *anume* sînt explicative şi nu apozitive, considerare ce ne-o bazăm pe unele deosebiri esenţiale, la indicarea cărora ne propunem să contribuim.

3.3.1. Apoziţia în limba română, ca de altfel în majoritatea limbilor, este un tip special de determinare care stă pe lîngă un nume (substantiv sau substitut al substantivului) şi este exprimată prin nume. Este de fapt o determinare nominală şi aşa apare definită. „Apoziţia este atributul substantival pus în cazul nominativ..."[7]. „L'apposition est une espèce particulière de complément du nom".[8] „Die Appozition ist ein substantivisches Attribut, das im gleichen Kasus steht wie das Substantiv, oder Pronomen, zu dem es gehört"[9].

---

[1] Finuţa Asan, *op. cit.*, p. 315.

[2] *Ibidem*, p. 215.

[3] Vezi I. Rizescu, *Note asupra subordonatelor explicative*, în „Limba română", IX (1960), nr. 1, p. 25; I. Coteanu, *În legătură cu „subordonatele explicative"*, în „Limba română", IX (1960), nr. 1, pp. 32, 33.

[4] Vezi, pentru aceasta, Finuţa Asan, *op. cit.*, p. 316, unde afirmă: „...iar cele care se referă la o propoziţie... formează al treilea tip de apozitive".

[5] Cf. *Gramatica Academiei*, ed. a II-a, vol. II, pp. 281—282.

[6] *Ibidem*, p. 128.

[7] *Ibidem*.

[8] N. M. Steinberg, *Grammaire française*, vol. II, 1959, p. 59.

[9] Walter Jung, *Kleine Grammatik der deutschen Sprache*, Dudenredaktion. Leipzig, 1954, p. 140.

Cazurile luate în discuție cuprind însă și alte categorii, referitoare la verbe, adverbe etc.

3.3.2. Apoziția stă pe același plan din punct de vedere logic cu substantivul (sau substitutul) pe lîngă care stă. „Majoritatea apozițiilor stau din punct de vedere semantic pe același plan cu determinatul, exprimînd o identitate cu termenul determinat"[1]. „La particularité de l'apposition est qu'elle éxprime toujours la même chose que le nom qu'elle complète", se afirmă în gramatica limbii franceze[2].

În timp ce apoziția exprimă identitatea, raportul explicativ este mai larg. El exprimă explicația propriu-zisă (ceea ce e aproape totuna cu apoziția), dar exprimă și precizarea, corectarea, completarea; de aceea acest raport este propriu și verbelor, adverbelor etc., nu numai substantivelor, tocmai ca și raportul copulativ sau conclusiv, cu care uneori se confundă[3].

Această asemănare în conținut a determinat încadrarea acestor construcții la apoziții, față de care însă chiar *Gramatica Academiei*, ediția a II-a, își exprimă rezerva, numindu-le „construcții similare cu apoziția care depășesc sfera atributului"[4], și continuă: „Aceste construcții de tip apozițional pe lîngă un verb, un adverb sau o propoziție pot determina părerea că apoziția este un procedeu mai larg, specific și pentru alte părți de propoziție nu numai pentru atribut. Construcțiile de acest tip sînt categorii intermediare între atribut și complement sau propoziții aparte, neclarificate încă suficient"[5].

Aceste construcții „neclarificate încă suficient" sînt tocmai construcțiile explicative, care, dat fiind că sînt pe același plan din punct de vedere semantic cu termenul corelativ, ca în cazul copulativelor, conclusivelor etc., sînt construcții de tip *coordonativ*.

3.3.3. „Apoziția este de obicei juxtapusă față de termenul determinat. Ea este izolată de acesta printr-o pauză . . ."[6].

„Propozițiile apozitive sînt totdeauna izolate de elemenregent (în scris sînt despărțite de obicei prin virgulă, linie de pauză, două puncte și mai rar punct[7].

Toate exemplele date pentru a ilustra, în *Gramatica Academiei*, apoziția și propozițiile apozitive, între care au fost încadrate și construcțiile discutate, sînt fără elemente de legătură.

Spre deosebire de apoziție, părțile de propoziție și propozițiile explicative sînt legate de corelativele lor prin elemente relaționale explicative (adverbe cu valoare conjuncțională).

---

[1] *Gramatica Academiei*, ed. a II-a, vol. II, p. 130.
[2] N. M. Steinberg, *op. cit.*, p. 34.
[3] Cf. *Gramatica Academiei*, ed. I, vol. II, p. 157; Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, Buc. 1956, p. 697.
[4] *Gramatica Academiei*, ed. a II-a, vol. II, p. 130.
[5] *Ibidem*, p. 131.
[6] *Ibidem*, p. 228.
[7] *Ibidem*, p. 282.

Prin urmare, exemplele discutate precum şi altele prevăzute cu elemente relaţionale sînt explicative şi nu apozitive.

3.3.4. Adverbele *adică* şi *anume* sînt elemente de legătură care aduc explicaţia. Ele nu au rol de a subordona, „ele exprimă pe acelaşi plan gramatical, dar cu alte cuvinte, ce s-a mai spus înainte. . . . Adverbul acesta [*adică*] este adesea echivalentul lui «la drept vorbind», «vreau să spun», «care va să zică»"[1].

Adverbele acestea nu sînt singurele care au rol explicativ. În limba română contemporană categoria acestora e îmbogăţită mai ales de locuţiuni adverbiale ca: *de altfel, altminteri, încolo, mai bine zis, cu alte cuvinte, într-un cuvînt,* la care se adaugă şi cele discutate la coordonatele cauzale: *doar, pasămite, vezi dumneata.*

4.1. Rezumînd cele dezbătute pînă acum, rezultă că aceste construcţii (părţi de propoziţii şi propoziţii) prevăzute cu elemente de legătură de tipul: *doar, adică, anume, pasămite* etc. sînt construcţii coordonate, iar procedeul vine şi întregeşte coordonarea cu al cincilea tip, şi anume c o o r d o n a r e a e x p l i c a t i v ă.

Încadrarea acestora în raportul coordonativ se bazează pe faptul demonstrat mai înainte că în conţinut propoziţiile sau părţile de propoziţie explicative stau pe acelaşi plan, tot aşa ca şi cele conclusive sau copulative, au o relativă independenţă[2].

4.2. Coordonarea explicativă se realizează cu ajutorul adverbelor şi locuţiunilor adverbiale cu valoare conjuncţională:

> *doar, pasămite, va să zică, adică, şi anume(de) altfel, altminteri, încolo, mai bine zis, respectiv, cu alte cuvinte, într-un cuvînt.*

Funcţia conjuncţională a adverbelor şi locuţiunilor adverbiale înşirate aici este aceea de reluare, cu ajutorul cărora vorbitorul explică, corectează, motivează, precizează ideea exprimată în propoziţia corelativă, cu care se găseşte pe acelaşi plan, fără a fi însă într-o identitate perfectă. Aceste elemente de legătură sînt de tip coordonativ şi nu subordonativ, tocmai pentru că realizează o relaţie de acelaşi nivel.

Situaţia lor este similară şi în alte limbi. Iată spre pildă, în *Gramatica limbii franceze* se spune că „Coordonarea poate fi în aceeaşi măsură efectuată şi cu ajutorul unor adverbe cu funcţii de conjuncţii (pourtant,

---

[1] I. C o t e a n u, *În legătură cu „subordonatele" explicative,* în „Limba română", IX (1960), nr. 1, p. 30.

[2] Cf. *Gramatica Academiei,* ed. a II-a, vol. II, p. 251. Explicativa se poate transforma uşor în propoziţie subordonată, fiind la limita dintre coordonare şi subordonare: *De unde ştii dumneata?* **Doar** *nu eşti ghicitor.* (Sadoveanu, *P. M.,* p. 95) devine *De unde ştii dumneata,* **că** *nu eşti ghicitor.* Edificator este şi faptul că pe lîngă conjuncţiile coordonatoare pot apărea şi conjuncţii subordonatoare: *că doar, anume că* etc.

par consèquent, notamment, d'ailleurs)"[1], dintre care ne interesează în mod deosebit ultimele două, care întregesc seria conjuncţiilor explicative: *savoir* (anume), *à savoir* (anume), *c'est-a-dire* (adică), *soit* (fie), *ainsi* (astfel)[2].

În germană, *denn* este coordonator şi îi este reliefat sensul de motivare „begründend"[3], tot aşa ca şi în gramaticile altor limbi.

Nu este hotărîtoare, totuşi invocarea situaţiei din alte limbi poate fi edificatoare.

5. Coordonarea explicativă are două aspecte semantice de bază: 1. de motivare, 2. de interpretare.

5.1. **Raportul de motivare.** Propoziţia explicativă lămureşte, dezvoltă motivul ce priveşte consecinţa, urmarea, rezultatul din corelativă.

Doar. În general se foloseşte în situaţiile în care motivarea este presupusă sau chiar cunoscută:

> *Nu se putea,* **doar** *nu erau nebuni... la iarnă preţul grîului avea să se ridice de două ori cît acum, avea să vîndă şi să plătească atunci, era limpede ca lumina zilei,* **doar** *n-o să-l silească să piardă jumătate din grîul pe care îl mai avea.*
>
> (M. Preda, *N. M.*, p. 210).

> *Şi de-acum înainte, ducă-se din partea mea cine ştie, că mie unuia nu-mi trebuie nici împărăţie nici numica;* **doar** *n-am a trăi cît lumea ca să moştenesc pămîntul.*
>
> (Creangă, *H. A.* p. 200).

> *De unde să ştii dumneata?* **Doar** *nu eşti ghicitor.*
>
> (Sadoveanu, *P. M.* p. 45).

Pasămite. Se foloseşte în aceleaşi condiţii şi cu aceeaşi valoare ca şi *doar:*

> *În deseară fraţii cei mari se întîlniră iară;* **pasămite** *drumurile pe care apucaseră ei se întruneau acolo.*
>
> (Ispirescu, *L.* p. 275).

> *Iată se întîlnesc cei doi fraţi şi nu le vine să creadă ochilor şi se iau în braţe,* **pasămite** *îşi tăinuise unul altuia şiretenia de acasă.*
>
> (Caragiale, *O. I.*, vol. I, p. 121).

De altfel. Se foloseşte la exprimarea unei împrejurări încă necunoscute privitoare la motivare, deseori aducînd o întărire în plus:

---

[1] N. M. Steinberg, *Grammaire française*, vol. II, p. 79.

[2] Cf. N. M. Steinberg, *op. cit.*, vol. I, p. 45.

[3] Cf. Walter Jung, *Kleine Grammatik der deutschen Sprache*, Dudenredaktion, Leipzig, 1954, p. 71.

Fiecare cuvînt, **de altfel** *chiar acesta se încadrează în mai multe sisteme.*

Altminteri, altfel. Exprimă un raport în care explicativa aduce motivarea, consecința în sens contrar:[1]

Cîntecul ajunse la auzul popii... **altminteri** *nu ar fi spart părintele, în vreo două rînduri, cobza lui Oprea Chiorul.*

(Pas, L., vol. I, p. 8).

Noroc că au sosit pompierii, **altminteri** *ardea tot.*

(*D. L. R. L. C.*, p. 67.)

Încolo. Se întrebuințează cînd în explicativă, în afară de cele spuse mai înainte, se mai aduce o motivare, o referire, uneori cu nuanță de exclusivitate:[2]

În sectorul X treburile merg destul de slab în acest timp, **încolo** *situația e mulțumitoare.*

5.2. **Raportul interpretativ.** Este raportul explicativ propriu-zis, în care nu există relație de motivare. În acest raport, propoziția a doua nu face altceva decît o explicitează pe prima, o reia sub altă formă, adăugînd adesea o precizare, o lămurire, o rectificare, o latură necunoscută etc.

Delimitarea acestor propoziții de apozitive este greu de făcut. Noi credem că acest neajuns se înlătură, dacă considerăm explicative propozițiile prevăzute cu elemente de legătură și apozitive propozițiile lipsite de aceste elemente.

Adică. Este cel mai des folosit adverb (alături de *și anume*). Apare în fața unei propoziții sau a unei părți de propoziții care aduce o explicare a propoziției precedente. Ne arată în ce sens trebuie să fie interpretată propoziția precedentă.

Și a pus părintele pravilă și a zis că în toată sîmbăta să prociteasca băieții și fetele, **adică** *să asculte dascălul pe fiecare de tot ce a învățat peste săptămînă și cîte greșeli va face să i le însemne cu cărbune pe ceva, iar la urma urmelor, de fiecare greșeală să-i ardă școlarului cîte un sfînt Niculai.*

(Creangă, *A.*)

Cu toate că trecuse mai bine de o lună de zile de la treieriș, prețul grîului rămînea același ca la început **adică** *scăzut la jumătate față de anul trecut.*

(M. Preda, *M.*, p. 120).

---

[1] *Altfel, altminteri* deseori apar în propoziții subordonate cauzale însoțite de *că, căci, fiindcă: Noroc... că era o fată robace și răbdătoare,* **căci altfel** *ar fi fost vai și amar de pielea ei.* (Creangă, *P.*, p. 283.)

[2] Cf. *D.L.R.L.C.*, p. 606.

Întocmai ca oamenii, ca vitele, ca locașurile și pomii [gîzele] *purtau pecetea locului,* **adică** *a păcurii.*

(C. Petrescu, *A.*, p. 315.)

L-am văzut admonestîndu-și, **adică** *certîndu-și copilul.*

(*Gramatica Academiei*, p. 130).

Din cauza acestei structuri inversate, racul se mișcă de-a-ndărăteala, **adică** *invers decît omul.*

(*Din istoria biologiei generale*, p. 119.)

Conjuncția *adică* are și caracter (nuanță) de rectificare:

*Savantul naturalist presimți gradul aproape incalculabil al voracităților... luă fără întîrziere treizeci de rațe bine crescute (***adică** *nu bine educate... ci bine dezvoltate ca corp) și le închise într-un țarc pe toate la un loc*[1].

(Caragiale, *O*, vol. II, p. 345.)

Și anume. Se folosește tot pentru a orienta interpretarea, de cele mai multe ori aducînd referiri, precizări în legătură cu anumite momente, aspecte din propoziția corelativă:

În limba română sînt trei genuri, **și anume** *masculin, feminin și neutru.*

(*D. L. R. L. C.*, p. 92.)

Veneau abia noaptea, **și anume** *cel mai mare, Mintă-creață, venea cum înserа... cel mijlociu, Busuioc, venea pe la miezul nopții... iar al treilea, Sucnă-murgă, venea în zori de zi.*[2]

(*Sbiera, P.*, p. 99.)

Un fapt trebuie însă subliniat în această încercare neizbutită de aplicare a fenomenelor fiziologice, **și anume** *folosirea unor noțiuni noi...*

(*Din istoria biologiei generale*, p. 114.)

Respectiv. Apare mai ales în limba scrisă și este mai frecvent între părți de propoziție decît între propoziții. În general partea de propoziție sau propoziția explicativă prevăzută cu acest element se referă la o altă latură a aceluiași lucru sau scoate în evidență, paralel cu propoziția corelativă, un nou aspect al aceleiași probleme.
De aceea poate fi interpretată și ca rectificare, alături de precizare.

În sistemul L.M.T., forța este o mărime derivată, măsurîndu-se în dyne, **respectiv** *Newton* $= 10^5$ *dyne.*

(*Tabele și formule de matematică, fizică și chimie*, 1964.)

Culoarea închisă sau deschisă a oricărui obiect depinde de cît absoarbe din lumina ce cade pe el, **respectiv** *de cît reflectă din această lumină.*

(Fizică.)

---

[1] După *Gramatica Academiei*, ed. a II-a, vol. II, p. 422.
[2] După Finuța Asan, *op. cit.*, p. 314.

Stilul nu poate fi despărțit de conținutul obișnuit, **respectiv** *nu poate fi identificat cu limba.*

Mai bine zis. Aduce o notă explicativă suplimentară, de cele mai multe ori nouă, sau o rectificare, o precizare. Apare mai des în scris, dar e destul de frecvent și în vorbire:

Unii membri ai comisiei au fost de altă părere, **mai bine zis** *au propus o altă soluție.*

Cu alte cuvinte. Este destul de răspîndită în limba contemporană și pare a se extinde și mai mult, mai ales în scris. Aduce o precizare, explicitare, a aceleiași idei, reluată cu alte cuvinte. Adesea aduce și o reliefare a unui aspect din propoziția corelativă:

Cercetătorii Briggs și Shantz au arătat că pe același sol, plante aparținînd la familii diferite și la tipuri ecologice diferite, veștejesc la aceeași umiditate a solului; **cu alte cuvinte** *coeficientul veștejirii este determinat de natura solului și nu de a plantei.*

(Manual de fiziologia plantelor.)

Într-un cuvînt. Explicare rezumativă. Se reia propoziția precedentă sub formă rezumativă:

Era un om liniștit, harnic, săritor la nevoie și de o bunătate rară, **într-un cuvînt** *un om de caracter.*

(*N. Iorga, Scrieri alese,* vol. I, p. 94.)

Concluzii.

1. Construcțiile (propoziții și părți de propoziții) prevăzute cu elementele: *doar, pasămite, adică, și anume, respectiv* etc. sînt explicative și nu apozitive. În timp ce apozitivele sînt determinări nominale, exprimînd identitatea, explicativele exprimă un raport mai larg, aducînd precizare, rectificare, completare, reliefare, însumare etc.
2. Ele sînt coordonatoare și nu subordonatoare, deoarece dau expresie unor raporturi ce se găsesc pe același plan logic și nu de dependență.
3. Gramatical, aceste construcții se realizează prin elemente relaționale explicative, adverbe și locuțiuni adverbiale cu valoare conjuncționale.
4. Este al cincilea tip de relație coordonatoare în gramatica românească.

OMONIMIA SINTACTICĂ

SORIN STATI

1. Noţiunea de omonimie în sintaxă

Din punct de vedere etimologic şi cronologic, omonimia se referă în primul rînd la nivelul l e x i c a l al limbii; lingviştii au vorbit mai întîi despre *cuvinte* omonime, lucru firesc de vreme ce *omonime* înseamnă „cuvinte asemănătoare" (gr. ὄνομα, „nume", +ὁμοῖος, „asemănător"). În lingvistica mai nouă asistăm la o treptată lărgire a sferei de întrebuinţare a termenului *omonimie*. Cînd se vorbeşte despre *omonimie morfologică*[1], omonimie înseamnă asocierea unor forme fonologic identice cu conţinuturi gramaticale diferite, sensul lexical rămînînd acelaşi. Există serii omonimice de tipul:

(a) rom. *mănîncă* (ind. prez. 3 sg.)
mănîncă (ind. prez. 3 pl.)
mănîncă (imperativ 2 sg.)

(b) lat. *caprae* (G. sg.)
caprae (D. sg.)
caprae (N. pl.)
caprae (V. pl.)

Mai recent s-a propus utilizarea acestui termen şi în planul fonologic: ar putea fi numite omonime două sunete pronunţate identic, dar cu conţinut diferit[2]. De pildă, *t* din germ. *Taube* şi *t* din *Hund* se pronunţă la fel, însă primul e o variantă a fonemului (t), pe cînd celălalt realizează arhifonemul (T).

Acceptînd extinderile semantice arătate, *omonimia* se defineşte acum ca asociere a unor complexe sonore identice cu conţinuturi (lexicale, gramaticale, fonologice) opuse. Unii cercetători văd în omonimie un fenomen de neutralizare: în anumite situaţii, opoziţiile de di-

[1] Cf. art. ns. *Omonimia în sistemul morfologic*, în *Probleme de lingvistică generală*, II, Bucureşti, 1960.

[2] Pentru discuţia problemei, cf. A n d r e i A v r a m, *Omonimia şi sinonimia în fonologie*, în SCL XIV (1962), Bucureşti, fasc. 1, p. 9. ş.u.

verse tipuri se neutralizează, adică ne apar ca lipsite de exprimarea sonoră corespunzătoare[1].

În ultimii ani, cercetătorii de orientare structuralistă se arată preocupați de fenomenul pe care unii îl numesc *omonimie sintactică:* e vorba de structuri cu organizare diferită la nivelul sintactic, cărora le corespunde aceeași organizare fonologică (de exemplu, *vine seara;* aici *seara* e subiect sau circumstanțial de timp). Pentru a nu contrazice sensul etimologic, lingviștii evită uneori termenul *omonimie,* preferîndu-i una din denumirile *omofonie, ambiguitate*[2] sau *omonimie construcțională*[3]; s-ar putea spune și *neutralizare sintactică.* În articolul de față vom recurge totuși la expresia *omonimie sintactică,* deoarece ni s-a părut că formula e sugestivă; ea evocă noțiunea pe care o avem în vedere și pentru cei mai puțin familiarizați cu terminologia nouă, a lingvisticii structurale.

Asocierea unor expresii fonematice identice cu structuri relaționale opuse e un fapt care poate fi ușor înțeles dacă pornim de la un exemplu matematic: ceea ce se rostește *cinci plus patru ori șase minus trei* conține o serie de termeni aritmetici (numerele întregi 5, 4, 6, 3 și operațiile „adunare", „scădere", „înmulțire") care pot fi dispuși în mai multe structuri[4]. Deosebirile de structură se simbolizează grafic prin paranteze și se manifestă prin rezultatele diferite ale calculului:

$$(5+4)\times(6-3)=27$$
$$5+[4\times(6-3)]=17$$
$$5+(4\times 6)-3=26$$
$$[(5+4)\times 6]-3=51$$

Omonimia sintactică e un fenomen de neutralizare a conținutului sintactic. În principiu orice enunț aparține unui tip de structură sintactică, dar există și enunțuri ambigue, care pot fi raportate la două, eventual la mai multe structuri sintactice[5]. Cînd două sau mai multe structuri sintactice se exprimă prin enunțuri cu aceeași organizare fonologică, acestea din urmă formează o serie omonimică. Simbolizînd structurile sintactice cu termenii care denumesc părțile de propoziție

---

[1] Divergențele care îi despart pe cercetători în interpretarea noțiunii de neutralizare sînt rezumate și discutate critic de Andrei Avram, *Despre neutralizarea opozițiilor lingvistice,* „Limba română" XI (1962), nr. 4, p. 343 ș.u.

[2] Printre alții Joseph H. Greenberg, *Essays in Linguistics,* The University of Chicago Press, ed. a IV-a, 1963, p. 13.

[3] *Constructional homonymity,* la Noam Chomsky, *Syntactic Structures,* Gravenhage, 1957.

[4] Charles Carpenter Fries, *The Structure of English,* New York, 1952, p. 257. Cf. și exemplele din Archibald A. Hill, *Introduction to Linguistic Structures,* New York, 1953, p. 158.

[5] „Un sistem de semne poate fi împărțit complet în construcții, căci orice expresie aparține unei construcții și, afară de ambiguități, nici o expresie nu ține simultan de două construcții", Greenberg, lucr. cit., p. 13.

în gramatica românească de orientare tradiționalistă[1], vom constata existența unor serii omonimice ca:

[predicat+subiect]: *vine seara*
[predicat+circumstanțial de timp]: *vine seara*

Există și serii omonimice cu trei termeni:

[predicat+subiect]: *așteaptă seara*
[predicat+complement direct]: *așteaptă seara*
[predicat+circumstanțial]: *așteaptă seara*

Cf. un exemplu din limba engleză: enunțul *Mary saw the boy walking towards the railroad station* admite trei interpretări sintactice, după cum rezultă din traducerile (a) „Mary l-a văzut pe băiat mergînd spre gară" (băiatul mergea); (b) „mergînd spre gară, Mary l-a văzut pe băiat"; (c) „Mary l-a văzut pe băiatul care mergea spre gară".[2]

2. Caracterul potențial al omonimiei sintactice

Ca și omonimia lexicală și morfologică, cea sintactică există numai din punctul de vedere al celui care recepționează un mesaj[3] (ascultătorul), căci pentru emițător (vorbitor) orice enunț rostit la un moment dat nu poate fi decît realizarea unei singure structuri propoziționale. În mintea vorbitorului nu există ambiguitate, echivocul ia naștere abia după ce mesajul a fost rostit[4].

Mai trebuie precizat că omonimia sintactică are, de cele mai multe ori, un caracter potențial, adică un anumit enunț admite mai multe interpretări sintactice numai dacă îl desprindem din contextul său lingvistic și nu cunoaștem contextul său extralingvistic. Dacă toate ambiguitățile posibile ar deveni reale, comunicarea ar avea mult de suferit. Pentru precizarea ideilor, iată cîteva exemple:

Dacă la întrebarea *Ion nu-i acasă?* se dă răspunsul *vine seara*, singura interpretare plauzibilă este aceea care raportează propoziția la schema sintactică [predicat + circumstanțial]. Ambiguitatea virtuală nu se realizează, și de fapt interlocutorul nici n-o bănuiește.

---

[1] Deoarece ne vom mărgini în lucrarea aceasta la discutarea omonimiei sintactice în interiorul unei propoziții, în loc de *structuri sintactice* vom spune adesea *structuri propoziționale*.

[2] Noam Chomsky, *Current Issues in Linguistic Theory*, Mouton & Co, The Hague, 1964, pp. 44—45.

[3] Fr. Daneš, *A theree-level approach to syntax*, în *Travaux linguistiques de Prague*, I (1964), p. 234.

[4] Exceptînd, bineînțeles, ambiguitățile intenționate, fenomen aparte, al cărui studiu ține mai mult de stilistică.

Într-o conversație obișnuită, nimeni nu va înțelege propoziția *cîntă noaptea* altfel decît [predicat + circumstanțial], dar la lectura unei poezii cititorul își poate pune problema dacă nu cumva *noaptea* e subiect.

Dacă cineva aude propoziția *spune anecdota lui Radu!* (enunț potențial ambiguu[1]), va alege neapărat interpretarea în care *lui Radu* e atribut dacă la discuție nu participă o persoană cu acest nume. Nici de astă dată receptorul mesajului nu e conștient de faptul că enunțul citat se preta și la altă interpretare.

În sfîrșit, un foarte mare număr de enunțuri asigură claritatea comunicării, rămînînd echivoce numai virtual, datorită sensurilor lexicale ale cuvintelor. Posibilitatea unor interpretări sintactice e anulată de conținutul de gîndire absurd, inadmisibil, pe care l-ar evoca: în *a ținut discursul cu lacrimi în ochi* nimeni nu va analiza *cu lacrimi* ca atribut, deoarece nu se poate concepe ca un discurs să aibă lacrimi în ochi!

În cele ce urmează vom avea în vedere omonimia sintactică potențială, adică enunțurile care ar putea fi înțelese în mai multe feluri, făcînd abstracție de contextul lingvistic și extralingvistic.

3. Structuri aparent omonimice

În lipsa unor cercetări mai ample consacrate omonimiei sintactice (în lingvistica tradițională sau structuralistă), sîntem nevoiți să constatăm că noțiunea în cauză nu a fost precis definită. Pentru a limpezi situația și a ne putea formula punctul de vedere, trebuie să excludem de la început un număr de situații care, cel puțin după părerea noastră, nu privesc omonimia sintactică:

a. Există enunțuri care admit mai multe segmentări la nivelul lexical. De exemplu, secvența fonematică (desfače) poate fi analizată lexical ca *desface* sau ca *des face;* (elseduče) corespunde propozițiilor *el se duce* sau *el seduce*. În funcție de o interpretare sau alta, în planul expresiei pot apărea unele deosebiri de accent, de contur melodic, dar e posibilă și o rostire identică. Cel puțin din punct de vedere potențial, avem a face cu niște enunțuri omofone. Pentru problema omonimiei sintactice interesează, după părerea noastră, numai propozițiile care, conținînd *aceleași cuvinte,* admit două sau mai multe interpretări (cum, de altfel, s-a văzut din exemplele date mai sus: *vine seara, cîntă noaptea, spune anecdota lui Radu, a ținut discursul cu lacrimi în ochi).*

---

[1] Seria omonimică este: predicat + complement direct + atribut; predicat + + complement direct + complement indirect.

b. Există şi enunţuri echivoce a căror ambiguitate se datoreşte prezenţei unui cuvînt care face parte dintr-o serie de omonime lexicale. De exemplu, *lacul străluceşte în soare*. Echivocul semantic nu corespunde unei structuri sintactice diferite: *lacul* e subiect, indiferent dacă înseamnă „vopsea" sau „întindere de apă stătătoare". Nici ambiguitatea datorată omonimiei dintre două părţi de vorbire diferite nu intră în cadrul omonimiei sintactice: cf. rom. *se întoarce la mine* (*mine* e pronume); *se întoarce la mine* (*mine* e substantiv); fr. *je vois sans lunettes / je vois cent lunettes*.

c. Excludem şi enunţurile echivoce de tipul *Ion mi-a spus că el nu acceptă*, unde *el* se poate referi la *Ion* sau înlocuieşte alt substantiv. Nici aceste construcţii nu privesc omonimia sintactică, întrucît schema propoziţională e una singură.

d. Textul lat. *uenatores animalia occidunt* se traduce (1) „vînătorii ucid animale" sau (2) „animalele ucid pe vînători". Ne aflăm prin urmare în faţa a două propoziţii diferite ca înţeles, care se pot rosti la fel[1]; ele nu formează totuşi o pereche de omonime sintactice, căci structura lor propoziţională e aceeaşi: [subiect + predicat + complement direct].

Rezumînd cele arătate mai sus sub b, c, d, vom spune că enunţurile omofone (mai bine zis potenţial omofone[2]) care realizează aceeaşi schemă propoziţională nu sînt exemple de omonimie sintactică, chiar dacă diferă ca înţeles (în terminologia saussuriană: acelaşi *signifiant* acoperă doi sau mai mulţi *signifiés*).

Precizările de mai sus au avut drept scop să clarifice accepţiunea în care înţelegem să folosim noţiunea de „omonimie sintactică": se numesc omonime două sau mai multe enunţuri identice din punct de vedere fonologic şi lexical (conţin aceleaşi cuvinte) dacă diferă cel puţin prin rolul sintactic al unui termen.

4. Clasificarea omonimelor sintactice

Enunţurile omonime pot fi clasate după mai multe criterii:

A. După criterii stilistice se poate vorbi de:

a. enunţuri omonime în cadrul aceluiaşi stil, de exemplu *(aduce lemnele de acasă)*$_1$, unde *de acasă* e circumstanţial de loc, şi *(aduce lemnele de acasă)*$_2$, cu *de acasă* avînd funcţia de atribut[3];

b. perechi de enunţuri omonime constituite din termeni care aparţin unor stiluri diferite: *(noaptea cîntă)*$_1$ adică [circumstanţial + pre-

[1] Fiind vorba de o limbă moartă, afirmaţia noastră poate părea hazardată, căci nu avem de unde şti dacă intonaţia nu era diferită în funcţie de sensul (1) sau (2). Fonemele segmentale erau în orice caz aceleaşi.

[2] Vezi nota de mai sus.

[3] Ambii termeni ai unei perechi de omonime sintactice aparţin stilului poetic într-un exemplu ca *(acel ce-atinge neatins noroiul)*$_1$, unde *neatins* e atribut pe lîngă

dicat] în vorbirea obișnuită și *(noaptea cîntă)*$_2$ adică [subiect + predicat] în stilul poetic.

B. După criteriul numărului de sintagme[1], deosebim:

a. enunțuri omonime conținînd o singură sintagmă (e vorba deci de sintagme omonime): *(vine seara)*$_1$ [predicat + subiect] și *(vine seara)*$_2$ [predicat + circumstanțial];

b. enunțuri omonimice conținînd cel puțin două sintagme, termenii sintagmelor fiind repartizați diferit: *(dau cartea profesorului)*$_1$ adică [predicat + complement direct + complement indirect] și *(dau cartea profesorului)*$_2$ adică [predicat + complement direct + atribut].

C. După criteriul funcțional, propunem să se facă distincția între:

a. Omonime sintactice care diferă prin funcția unui singur termen: *spune anecdota lui Radu!*, unde ambiguitatea se bazează pe cele două funcții posibile ale termenului sintactic *lui Radu*; cf. și următorul text din Creangă *(Amintiri din copilărie): Mergînd noi tot așa, cam pe la amiază deodată s-a schimbat vremea cea frumoasă într-o vijelie cumplită.* Aici partea de propoziție *cam pe la amiază* e subordonată predicatului *s-a schimbat* (cum arată și punctuația), dar putea fi raportată și la verbul *mergînd.*

b. Omonime sintactice care diferă prin funcția mai multor termeni: *(a rămas profesorul nostru)*$_1$, adică [predicat + subiect + atribut] și *(a rămas profesorul nostru)*$_2$ [verb copulativ + nume predicativ + atribut]. Situația înfățișată la punctul (a) se întîlnește cel mai frecvent.

D. Dacă ținem seama de deosebirile de relație, vom vorbi despre enunțuri omonime care se opun pentru că alternează subordonarea cu coordonarea, relația apozițională cu coordonarea, un tip de subordonare cu alt tip de subordonare etc. Iată cîteva exemple care sugerează varietatea destul de mare a situațiilor posibile:

a. Două tipuri de subordonare: *dau copilului acestuia.* Aici alternează relația de subordonare substantiv-atribut adjectival cu relația de subordonare substantiv-atribut pronominal genitival. O situație interesantă ne oferă construcția latină *amor patris* („dragostea tatălui" sau „dragostea față de tată"). Aici alternează două tipuri de subordonare, diferențiate prin valoarea cazului genitiv. Deosebirea poate fi pusă în lumină prin metoda substituirii — tipică pentru școala descrip-

---

noroiul și *(acel ce-atinge neatins noroiul)*$_2$, cu *neatins* element predicativ suplimentar. Prima interpretare este cerută de contextul poeziei lui Arghezi *Miez de noapte*, în vol. *Scrieri*, I, 1962, p. 143.

[2] Înțelegem prin sintagmă unitatea sintactică formată din două părți de propoziție, cf. studiul nostru *Sintagma și sistemul sintactic al limbii*, în SCL, VIII (1957), fasc. 4, p. 435.

tivistă americană. Ca genitiv subiectiv, *patris* admite substituirea cu *meus, tuus*, iar ca genitiv obiectiv *patris* e substituibil cu *mei, tui*.[1]

b. Subordonarea şi interdependenţa: *vine noaptea*. Relaţia de subordonare predicat + circumstanţial alternează cu relaţia de interdependenţă subiect + predicat[2];

c. Subordonarea de diferite tipuri şi relaţia apoziţională[3]: *dau cartea copilului lui Ion*. Textul se pretează la patru interpretări şi anume:

(1) *dau* (predicat) + *cartea* (complement direct) + *copilului* (complement indirect) + *lui Ion* (atribut substantival genitival). E interpretarea cea mai plauzibilă, prima la care se gîndeşte receptorul mesajului, dar mai sînt şi alte posibilităţi.

(2) *dau* (predicat) + *cartea* (complement direct) + *copilului* (complement indirect) + *lui Ion* (apoziţie; copilul se numeşte Ion). Relaţia apozitivă e în mod normal marcată în vorbire prin pauză, deci confuzia cu (1) e puţin probabilă (omonimia rămîne virtuală). Confuzia se poate produce însă cu (4).

(3) *dau* (predicat) + *cartea* (complement direct) + *copilului* (atribut substantival genitival) + *lui Ion* (idem).

(4) *dau* (predicat) + *cartea* (complement direct) + *copilului* (atribut substantival genitival) + *lui Ion* (complement indirect). Confuzia cu (1) şi (3) e foarte posibilă, deşi structura (4) e rostită adesea cu pauză înainte de *lui Ion*. Ambiguitatea (1)—(4) e de asemenea plauzibilă.

5. Evitarea omonimiei sintactice

Faptul că omonimia sintactică e un fenomen care a scăpat multă vreme atenţiei cercetătorilor se explică prin aceea că de cele mai multe ori rămîne — aşa cum am arătat — în stadiul de ambiguitate potenţială, neactualizată. Contextul lingvistic şi extralingvistic, precum şi sensul lexical al cuvintelor sînt principalii factori care împiedică confuziile, asigurînd claritatea în comunicarea mesajelor. Constatarea că, de regulă, omonimia potenţială nu devine reală sugerează

---

[1] A. M. Muhin, *Funkţionalnîi analiz sintaxiceskih elementov*, Moskva-Leningrad, 1964, p. 19.

[2] Se ştie că mulţi lingvişti privesc relaţia dintre subiect şi predicat ca un tip de subordonare şi că aceştia se împart în două grupuri, după cum consideră subiectul, respectiv predicatul, ca termen regent. Această divergenţă se explică, după părerea noastră, prin faptul că relaţia subiect-predicat nu ţine de subordonare. Dependenţa nu e aici unilaterală, ci bilaterală, şi tocmai de aceea am folosit în textul de mai sus termenul „interdependenţă". *Gramatica Academiei* noastre recurge la formula „corelaţie de inerenţă" (cf. vol. al II-lea, p. 79).

Discuţia diferitelor tipuri de relaţii sintactice iese din cadrul pe care ni l-am impus în articolul de faţă.

[3] Şi această relaţie trebuie deosebită de subordonare, unde e încadrată în mod obişnuit.

cîteva observaţii asupra procedeelor sintactice de evitare a echivocului, cu alte cuvinte asupra evitării omonimiei sintactice. Vom grupa aceste mijloace după cum urmează:

a. Ambiguitatea poate fi suprimată prin adăugarea unui termen de sintagmă (a unei părţi de propoziţie): dacă *vine noaptea* e un enunţ echivoc, în schimb *duşmanul vine noaptea* admite o singură interpretare.

b. Omonimia e evitată adesea prin repetarea unei părţi de propoziţie: enunţul echivoc *a cumpărat unelte de lemn şi de fier* („uneltele sînt făcute din lemn şi din fier" sau „unele unelte sînt de lemn, altele de fier"?) se clarifică în forma *a cumpărat unelte de lemn şi unelte de fier* (e valabilă a doua interpretare).

c. Omonimia poate fi evitată prin suprimarea unei părţi de propoziţie: în *spune anecdota lui Radu!*, rolul sintactic al ultimului termen e neclar, dar *lui Radu* e sigur complement în *spune lui Radu.*

Situaţiile descrise sub (a) şi (c) dovedesc influenţa unui termen C asupra relaţiei dintre doi termeni A şi B: C suprimă omonimia sau o provoacă.

d. Alt procedeu de evitare a omonimiei este substituirea unui cuvînt cu un echivalent al lui, de pildă a unui substantiv cu un pronume : ambiguitatea textului *dînd cartea profesorului* dispare în *dînd-o profesorului* sau în *dîndu-i-o, dînd-o lui;*

e. Schimbarea topicii este un mijloc important: *dau cartea profesorului* este echivoc, dar *dau profesorului cartea* admite o singură analiză a funcţiilor sintactice ale cuvintelor.

f. În vorbire, ambiguitatea rămîne adesea nerealizată din cauza intonaţiei (conturul melodic, accentele, pauzele), cf. *aceste eleve # noi poezii nu ştiu* şi *aceste eleve noi # poezii nu ştiu.*[1]

Aşa cum am arătat, rolul intonaţiei, deşi foarte mare, adesea decisiv, nu e totdeauna uşor de pus în lumină. Pe de o parte, din cauza contextului sau a sensului cuvintelor, vorbitorul nu mai simte nevoia să recurgă la o intonaţie distinctivă, pe de altă parte această intonaţie distinctivă e greu de definit cu precizie (cît de mare trebuie să fie pauza, cît de intens accentul etc.? care este conturul melodic al unui termen sintactic cu rol de apoziţie etc.?). Se poate observa că nu valoarea absolută a lungimii unei pauze sau a intensităţii unui accent, ci valoarea lor relativă are importanţă funcţională, ori tocmai această valoare relativă e de multe ori greu de studiat şi precizat. E de aşteptat ca progresul în cercetările de fonetică sintactică să lămurească rolul gramatical al intonaţiei şi să indice mai exact cum împiedică conturul melodic al propoziţiilor realizarea, actualizarea omonimiei potenţiale.

[1] Grafic, omonimia e inevitabilă, totuşi la prima lectură cititorul se gîndeşte la a doua interpretare, căci topica *noi poezii* e mai puţin obişnuită decît *eleve noi.*

Considerațiile noastre asupra omonimiei sintactice vor avea poate darul să trezească interesul cercetătorilor limbii române asupra acestui fenomen de mare importanță teoretică și practică.[1] Studii amănunțite urmează să ducă la alcătuirea unui repertoriu de tipuri de enunțuri românești cu structură ambiguă, la clasificarea lor după diverse criterii și să examineze mai detaliat raportul dintre omonimia sintactică potențială și cea reală.

Deși e o problemă de sintaxă, omonimia sintactică trebuie studiată în legătură cu semantica, fonetica și morfologia, căci ne aflăm în fața unui aspect tipic de interdependență între compartimentele limbii (fonetică-morfologie-sintaxă-lexic).

---

[1] Sîntem convinși că din nici o descriere a sintaxei unei limbi nu trebuie să lipsească un capitol intitulat „Construcții sintactice omonime".

STRUCTURA SINTAGMATICĂ A EXPRESIILOR FIGURATE

E. SLAVE

În limba comună, folosirea figurată, mai ales metaforică a cuvintelor, cunoaşte o largă întrebuinţare. Metaforele constituie cel mai important mijloc de creare a expresivităţii. Ele pot fi folosite fie izolat, fie în anumite contexte. Analiza metaforelor izolate, făcută după diferite criterii, de pildă pe baza criteriilor onomasiologice, dezvăluie o organizare sistematică a lor, relaţii structurale bine conturate.

În cadrul fiecărui grup de metafore există o reliefare deosebită a distanţei dintre sensul propriu şi cel figurat, ca criteriu fundamental de apreciere a gradului de expresivitate. Acesta este nuanţat de sensul favorabil sau nefavorabil al metaforei, de caracterul concret sau abstract, de coloratura stilistică şi, în sfîrşit, de însăşi organizarea structurală[1]. Deşi în relaţii strînse între ele, cuvintele metaforice există ca unităţi de sine stătătoare; valoarea lor individuală poate fi înţeleasă fără alte elemente suplimentare.

În afară de aceasta, figurile de stil pot fi întrebuinţate în anumite îmbinări, valoarea lor rezultînd din relaţiile stabilite cu restul contextului.

Noţiunea de context este foarte actuală. Stilistica actuală apreciază adesea efectul expresiv prin raportarea la context[2].

Se observă în general trei categorii de contexte: 1. Contextul în sens larg, adică contextul de situaţie; diversele fapte de limbă sînt puse în valoare de împrejurările concrete de viaţă.

2. Contextul în sens restrîns se referă la organizarea propriu-zisă a vorbirii în secvenţe. În acest caz avem în vedere cîteva fraze din care ne putem da seama de structura stilistică a fragmentului. Lungimea lui nu este fixă: uneori se recunoaşte coloratura stilistică din foarte puţine elemente, alteori sînt necesare fraze numeroase. Trebuie întîlnite cîteva detalii caracteristice, pe baza cărora să ne putem da seama de stilul căruia îi aparţine contextul respectiv.

---

[1] Cf. art. ns. *Expresivitatea metaforei lingvistice*, în „Limba română", nr. 4, 1966.

[2] Vezi de exemplu, Michael Riffattere, *Criteria for Style Analysis*, în „Word" XV/1959, *Stilistic Context*, în „Word" XVI (1960), vezi şi traducerea românească în *Probleme de stilistică*, Culegere de articole, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1964.

3. Contextul imediat este format din elementele aflate în vecinătatea directă a unui anumit fapt de limbă.

În cadrul tuturor categoriilor de contexte, figurile de stil capătă anumite efecte expresive, pe baza acordului sau contrastului cu elementele înconjurătoare. În primul rînd trebuie analizate contextele fixe. Într-adexăr există anumite tipuri combinatorii precise, stabilite prin uz; acestea sînt expresiile care conţin elemente figurate.

În interiorul lor se observă relaţii stabile dintre elementele figurate şi celelalte elemente.

*

Conceptul de expresie nu este foarte bine delimitat. Florica Dumitrescu[1] arată că deosebirea dintre locuţiuni şi expresii constă în aceea că locuţiunile au un caracter permanent, se comportă ca o singură parte de vorbire, au o anumită funcţie gramaticală, pe cînd expresiile sînt variabile şi nu au o anumită funcţie gramaticală. Autoarea subliniază faptul că anumite locuţiuni (mai ales cele noi) pot avea o coloratură expresivă, pe cînd expresiile, toate sînt colorate, plastice.

În dicţionare însă nu găsim o delimitare aşa de precisă: pe de o parte nu figurează la expresii numai îmbinările metaforice plastice, ci o serie întreagă de construcţii fără nici o nuanţă metaforică, pe de altă parte multe îmbinări socotite, de exemplu, de Florica Dumitrescu locuţiuni, sînt analizate ca expresii.

Dat fiind faptul că scopul cercetării de faţă nu este delimitarea locuţiunilor de expresii, au fost luate ca material expresiile figurate, aşa cum sînt date de *D.L.R.M.*

Există două mari categorii de expresii: unele, mai puţine, sînt consacrate şi în uz propriu, avînd accepţie tehnică sau fiind folosite ca îmbinări curente, banale: *a aduce la acelaşi numitor, a sta pe geantă, a se spăla pe mîini, a înghiţi un hap* etc.; altele, cele mai multe, sînt îmbinări folosite numai cu accepţie figurată: *a avea păr pe limbă, a scoate vorba cu cleştele.*

O clasificare strictă a expresiilor e destul de greu de făcut, deoarece fenomenul lingvistic legat de structura lor ca şi de structura construcţiilor idiomatice în general este foarte complex, faptele se întrepătrund într-atît, încît o delimitare în clase, grade e destul de greu de făcut.

Expresiile fiind îmbinări fixe, esenţial la ele în planul organizării generale este raportul dintre diferitele elemente, raport pe baza căruia se creează diferite grade ale expresivităţii. După structura lor stilistică şi sintagmatică se pot desprinde trei mari categorii: comparaţia, sintagma figurată şi expresiile propriu-zise, alcătuite din propoziţii cu un singur sau cu mai multe elemente figurate.

---

[1] Florica Dumitrescu, *Locuţiunile verbale în limba română*, Ed. Academiei R.P.R., Bucureşti, 1958.

Comparația

Cel mai clar tip de expresii sînt cele care au la bază o comparație: *ieftin ca braga, ca un pui de bogdaproste, a cunoaște pe cineva ca pe un cal breaz* etc. Deși puțin numeroase, comparațiile prezintă un mare interes atît ca mod de organizare cît și ca material figurat. Comparația e mai concretă decît metafora, deoarece cuprinde atît termenul propriu, cît și pe cel figurat. Prezența termenului propriu ușurează decodarea și permite în același timp o distanță foarte mare între cei doi termeni, ceea ce duce la un mare grad de expresivitate. Comparația se apropie de metafora coalescentă.[1] Ea se decodează prin referire directă la microcontext. Într-o expresie ca *a țipa ca din gură de șarpe*, termenul *ca din gură de șarpe* este echivalat cu *din răsputeri*. Datorită dominației verbului *a țipa* care alcătuiește microcontextul, apare o opoziție expresivă, care are la bază neutralizarea în prealabil a opoziției semantice dintre cei doi termeni.

Comparațiile pot fi analizate după particularitățile termenilor figurați, folosiți în cadrul lor, adică după gradul de expresivitate al metaforelor și, implicit, al expresiilor. În afară de aceasta, ordonarea materialului creează diferite efecte în cadrul acelorași categorii sintagmatice.

1. O primă categorie de comparații cuprinde un singur cuvînt ca termen de comparație. Este relația sintagmatică „clasică". Termenul marcat din astfel de comparații concentrează asupra lui forța expresivă a întregii îmbinări. Această categorie, unitară ca structură sintagmatică, prezintă nuanțe variate, după natura termenilor corelați. Comparațiile pot fi grupate în două mari categorii după partea de vorbire care figurează ca determinat: a) comparații care determină un adjectiv — puține la număr; b) comparații care determină un verb — marea majoritate.

Dintre adjectivele determinate prin comparații e de observat în primul rînd că cele mai multe sînt concrete: r o ș u *ca racul*, g r a s *ca pepenele*, t a r e *ca piatra*. Substantivele introduse prin comparații, și ele concrete, contribuie la realizarea unor imagini descriptive foarte sugestive, fapt ilustrat și de alte categorii de comparații, de pildă cele care redau unele aspecte dinamice: *iute ca o suveică, sprinten ca prîsnelul*.

O variație mai mare găsim la adjectivele abstracte. Aici determinantul contrastează prin caracterul lui concret, asigurînd astfel un înalt grad de expresivitate: *bogat ca un stup, ieftin ca braga, deștept ca oaia*.

Verbele determinate prin comparații sînt mult mai numeroase decît adjectivele. Expresiile se grupează în mod normal după determinat.

[1] Vezi Toma Pavel, *Notes pour une description structurale de la métaphore poétique*, „Cahiers de linguistique théorique et appliquée", I, București, 1962.

E interesant de urmărit ce fel de comparaţii se folosesc după acelaşi determinat, sau după un grup omogen de determinaţi.

Un prim grup cuprinde comparaţiile în care determinantul e un nume predicativ pe lîngă *a fi: a fi (ca) de lemn, ~ ca scîndura, ~ ca o sorcovă.* Aici se observă un contrast puternic între caracterul abstract al verbului copulativ şi substantivul foarte concret, folosit ca termen de comparaţie.

Cu verbul *a sta* se formează o întreagă serie sinonimică: *a sta ca pe spini, ~ ca pe mărăcini, ~ ca pe ghimpi, ~ ca pe ace, ~ ca pe foc, ~ ca pe jăratec.* Termenii marcaţi sînt din limbajul curent; sensul lor însă este foarte puternic, ceea ce asigură un mare grad de expresivitate.

În acelaşi sens pot fi citate grupurile de expresii comparative legate de „a vorbi", „a merge". Opuse expresiilor favorabile *a vorbi ca din carte, ~ ca de la catedră,* sînt cele nefavorabile, ca de obicei, mai numeroase: *a vorbi (a ţipa, a urla) ca în codru, a vorbi ca din butoi, a-i umbla (cuiva) gura ca o rîşniţă, ~ ca la ţarcă.* La comparaţiile legate de acţiunea de „a merge" cea mai importantă determinare e adusă de denumirile tehnice în sens larg: *a merge ca pe roate, ~ ca ceasul, ~ cum e sucala, a ieşi ca din puşcă, a scăpa ca din tun.* În toate, imaginea adusă de determinant e foarte concretă şi ca atare gradul de expresivitate e puternic.

2. Comparaţiile în care termenul metaforic e însoţit de un atribut sînt marcate şi prin precizarea concretă adusă de acesta: *a sta ca pe cărbuni aprinşi* e mai evocator decît *a sta ca pe cărbuni.* Uneori atributul e absolut indispensabil deoarece asupra lui e concentrată imaginea comparaţiei: *a se sătura* (de ceva) *ca de mere pădureţe, a sta ca o găină* (curcă) *plouată, ~ ca un ţap logodit.* De cele mai multe ori — mai ales în cadrul atributului genitival sau prepoziţional —, cele două elemente formează o unitate bine închegată, marcată expresiv în totalitatea ei: *limpede ca lumina zilei, negru ca pana corbului, a sta ca o stană de piatră, a scăpa ca prin urechile acului.*

Din punctul de vedere al structurii lor sintagmatice, se desprind două categorii: a) unele sînt corelate cu un nume predicativ, b) altele apar ca determinări aduse unor verbe predicative. În primele, rolul comparaţiei este de a ridica printr-o imagine la gradul superlativ — numele predicativ: *limpede ca lumina zilei,* „foarte limpede". În celelalte, comparaţia avînd rolul unui circumstanţial de mod aduce indicaţii foarte precise asupra felului în care se face acţiunea: cu cît complementul e mai special, cu atît el este mai concret: *a ţipa ca din gură de şarpe, a scăpa ca prin urechile acului.*

3. În sfîrşit elementul de relaţie, de obicei *ca,* poate precede o propoziţie eliptică de predicat: *a se teme ca dracul de tămîie, a trăi ca viermele în hrean, a fi ca un ghimpe în ochi.* Majoritatea arată superlativul unei situaţii, mai ales negative; acesta rezultă din contrastul dintre subiect şi complement: *a se ţine ca scaiul de oaie, a se înţelege ca mîţa cu şoarecele.*

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

În afara elementului de relație *ca*, apar și altele cu sens mai restrîns: *decît, parcă, cum, cît*. Fiecare prezintă anumite particularități.

Comparațiile introduse prin *decît* sînt reduse ca număr, dar foarte expresive datorită sintezei metaforice a propoziției în ansamblu: *a fi mai catolic decît papa, e mai mare porcul decît cotețul.*

În comparațiile introduse prin *parcă*, datorită nuanței de irealitate dată de conjuncție, se creează de multe ori imagini hiperbolice, foarte expresive: *parcă a căzut cerul pe mine, parcă l-a înghițit pămîntul.*

Expresiile alcătuite din două propoziții legate prin *cum* (mai rar *așa*) conțin fie numai a doua propoziție figurată, fie ambele figurate: *nu e bun cum nu-s eu de popă, cum e sacul și peticul.*

Comparațiile introduse prin *cît* care e un adverb de măsură sînt mai numeroase. Primul termen lipsește, el fiind dedus din imaginea conținută în comparație. Întîlnim două situații: după *cît* poate urma o comparație sau o propoziție comparativă: *cît un grăunte de mușlar, cît ai clipi din ochi.* De cele mai multe ori comparația e folosită pentru a reda printr-o imagine concretă superlativul unor adjective sau adverbe de măsură ca: *mic, mare, puțin, mult.*

Propozițiile introduse prin *cît* conțin în general un verb la modul optativ și au valoarea adverbului „imediat", „foarte repede": *cît ai clipi din ochi, cît te-ai întoarce într-un picior.*

În general comparațiile introduse prin alt element decît *ca* sînt mai expresive, datorită unor posibilități de combinare mai variate. De exemplu, introducerea unei comparații prin *parcă* arată mai clar că termenul comparației nu trebuie luat în sens strict și de aceea pot apărea elemente hiperbolice extreme: *parcă-i tot ninge și plouă.*

În general în comparații, așa cum s-a arătat, prin faptul că ele conțin cei doi termeni (sau — mai rar — al doilea este dedus) poate apărea o distanță mai mare între ei. Prezența celor doi termeni asigură decodajul. De altfel, dacă distanța n-ar fi mare, comparația n-ar avea efect. De aici se poate trage concluzia că cu cît contextul conține mai multe elemente de organizare, cu cît el este mai complex, cu atît el asigură o mai mare varietate în realizarea valorilor metaforice ale expresiilor.

Sintagma figurată

Sintagmele figurate sînt mai degrabă locuțiuni decît expresii. Cum am arătat, această delimitare nu este foarte importantă în cazul de față, deoarece interesează în general metaforele care apar în îmbinări fixe.

Comparațiile sînt mai legate de termenul la care se referă și de aceea analiza lor a necesitat o sferă mai largă decît o simplă expresie. Sintagmele au însă o mai mare independență. Comparația *cît un grăunte de mușlar* aduce în minte în mod automat termenul propriu. De cele

mai multe ori termenul propriu se găsește în comparație: *roșu ca racul*. În schimb sintagma *țap ispășitor, omul dracului, tobă de carte* etc. pot fi decodate fără un context imediat, obligatoriu. Prin independența și valoarea lor expresivă, ele se apropie de expresii, prin structură însă sînt de cele mai multe ori locuțiuni. Aceste trăsături complexe explică în parte și inconsecvențele dicționarului.

De fapt sintagmele analizate mai jos sînt aproape în toate cazurile îmbinări care nu reprezintă propoziții de sine stătătoare. Sintagma metaforică este de obicei reprezentată de îmbinări de doi termeni heterofuncționali, fără ca aceștia să fie subiect și predicat. Astfel înțeleasă, ea poate fi considerată un nivel intermediar între cuvînt și propoziție.[1]

Ca efect expresiv, sintagmele cu termeni figurați se apropie mult de metafore. În îmbinările sintagmatice, metafora ocupă diferite poziții. Ea poate fi reprezentată de determinat: b u r d u f *de carte;* de determinant: *partea* l e u l u i, *cu ochii* c î r p i ț i (de somn), acesta fiind tipul cel mai bine reprezentat; sau de ambii termeni: t u r n d e f i l d e ș. Acestea sînt cele mai interesante din punct de vedere expresiv. Fiecare caz în parte trebuie pus în legătură cu părțile de vorbire din care sînt alcătuite expresiile, deoarece structura pe părți de vorbire influențează efectele expresive.

Sintagmele figurate pot fi grupate după relațiile dintre cei doi termeni. Astfel: 1) determinatul e un substantiv însoțit: a. de un atribut adjectival, b. de un atribut substantival; 2) determinatul e precedat de o prepoziție; 3) determinatul e un adjectiv, un participiu sau, mai rar, un verb. Ca și la comparație, trebuie subliniat că această clasificare, făcută după criterii formale, implică și aprecieri ale efectelor expresive, rezultate chiar din modul de organizare a metaforei în sintagmă.

1.a. Sintagmele în care determinatul e un substantiv însoțit de un atribut adjectival au de cele mai multe ori un înțeles unitar: *vorbă lungă, mîța blîndă, țap ispășitor, mălai mare*. Din punctul de vedere al rolului metaforei în sintagme, există o anumită ierarhie a expresivității: mai puțin expresive sînt cele în care determinantul concret însoțește un determinat abstract: *adevărul gol*. Urmează categoria în care amîndoi termenii contribuie la formarea sensului figurat. Aici sînt mai puțin expresive cele la care distanța între valoarea la propriu și cea la figurat e mai mică: *mînă largă*. Cele mai expresive sînt sintagmele în care ambii termeni au o valoare figurată foarte îndepărtată de sensurile lor proprii, avînd în același timp o mare putere de evocare a unor trăsături concrete: *capră rîioasă* „om înfumurat", *zeamă lungă* „vorbire lipsită de interes".

Și din punct de vedere structural aceasta este categoria cea mai interesantă, deoarece avem a face cu sinteza celor doi termeni într-o valoare figurată nouă, diferită de sensurile lor proprii.

---

[1] La un nivel general, Sorin Stati propune desființarea sintagmei la nivel sintactic, vezi *Structura propoziției*, „Studii și Cercetări lingvistice", nr. 2, 1963.

Cea mai complexă structură apare în cazul asocierii de două sintagme. Efectul expresiv e puternic, mai ales cînd intervine şi o nuanţă de ironie: *poale lungi şi minte scurtă.*

Din punctul de vedere al folosirii materialului, se observă unele serii în care apar fie derivări sinonimice, fie variaţii în jurul unei metafore frecvente: *ciorbă lungă, zeamă ~, atmosferă grea, ~ încărcată, inimă albastră, ~ rea, ~ neagră, ~ dreaptă, ~ întreagă.* În astfel de serii paralele se vede şi mai bine contribuţia termenilor sintagmei la obţinerea efectului expresiv. Epitetul mai vag lasă determinatului greutatea expresivităţii: *inimă dreaptă, ~ întreagă;* dacă însă el este mai precis, centrul de greutate al expresivităţii cade asupra lui: *inimă neagră, ~ albastră.* Relaţia dintre termenii sintagmei e mai interesantă cînd membrii ei sînt asociaţi în mod ironic sau absurd: *mîţa blîndă, călătorie sprîncenată, răbdări prăjite.*

1.b. În asocierea dintre un substantiv şi un atribut substantival (genitival sau prepoziţional), valoarea figurată poate aparţine determinatului, determinantului sau sintagmei în ansamblu: p r i m ă v a r a *vieţii,* m a m ă *de bătaie, partea* l e u l u i, *soare cu* d i n ţ i, p r o p t e a u a g a r d u l u i, s t î l p d e c a f e n e a.

În aceste îmbinări sintagmatice, forţa expresivă depinde de surpriza provocată de asocierea celor doi termeni; astfel *creierii munţilor* este mai expresivă decît *partea leului,* la fel *scara cerului* faţă de *propteaua gardului.*

Ca organizare structurală, e evidentă derivarea sinonimică (înţeleasă uneori în sens foarte larg). Aceasta apare atît în cadrul determinatului cît şi în cel al determinantului: *buruiana dracului, iarba ~, tămîia ~, valurile vieţii, ~ lumii, ~ vremii, burduf de carte, tobă ~, tuiă-n pungă, ~ buzunar.*

De cele mai multe ori seria sinonimică cuprinde termenul marcat. Tocmai în acest caz prezenţa mai multor sinonime e interesantă din punct de vedere expresiv. Dacă din punct de vedere noţional *buruiana, iarba, tămîia dracului* sînt variante ale aceleiaşi unităţi de conţinut, care serveşte la exprimarea nemulţumirii, în schimb din punctul de vedere al expresivităţii, ele sînt unităţi distincte, deoarece fiecare sugerează altă imagine. Cînd însă „sinonimia" se referă la termenul nemarcat, atunci din punct de vedere expresiv avem a face cu variante: *valurile vieţii, ~ lumii, ~ vremii.*

O particularitate structurală a îmbinărilor prepoziţionale este faptul că termenii legaţi prin prepoziţie oferă o mai mare variaţie decît ceilalţi. Spre deosebire de simpla alăturare a unui determinant, în acest caz prepoziţia contribuie la precizarea imaginii concrete: în *tobă de carte,* prepoziţia redă relaţia cauzală, în *gîscă (bună) de jumulit,* ea exprimă scopul, în *pui de viperă,* ea arată apartenenţa etc. Intervenţia prepoziţiei contribuie la nuanţarea sintagmelor metaforice. Tocmai posibilitatea de variaţie cu ajutorul prepoziţiilor explică numărul destul de mare al acestui tip de expresii (peste 100).

2. Acest lucru este evident şi la sintagmele în care determinatul e precedat de o prepoziţie. Acesta poate fi asociat ca şi cel precedent cu un atribut adjectival sau substantival (genitival sau prepoziţional: *cu capul plecat, cu limba dezlegată, de mama focului, la paştele cailor, cu botul pe labe, în gaură de şoarece.*

Sintagmele metaforice introduse printr-o prepoziţie au o întrebuinţare şi mai complexă decît cele care conţin doar o prepoziţie în interiorul lor. Sintactic, ele reprezintă tot felul de complemente circumstanţiale, care sînt mai abstracte decît alte părţi ale propoziţiei. De aceea şi opoziţia între valoarea general-abstractă a complementului şi imaginile concrete aduse de metafore e mai mare şi ca atare şi expresivitatea e mai puternică.

3. În sfîrşit, ultima categorie e aceea a sintagmelor în care determinatul e un nume predicativ redat printr-un adjectiv. Determinantul exprimat fie printr-un participiu, fie printr-un substantiv singur sau precedat de prepoziţie are rolul de a marca gradul superlativ: *beat mort, ~ frînt, gol puşcă, ~ prepeleac, sănătos tun, plin ochi.* Înlocuirea lui *foarte* care are doar un sens abstract prin termeni concreţi, califică în mod mult mai substanţial superlativul adjectivului.

Cele mai expresive sînt sinesteziile; de exemplu în *tare de-o ureche, scurt la vorbă,* adjectivele aduc în minte imagini tactile, vizuale în locul celor auditive.

Ca organizare structurală se remarcă în primul rînd folosirea de adjective antonimice: *greu de cap, uşor ~, bun de gură, rău ~, tare de inimă, slab ~, gros la pungă, subţire ~.*

Se observă şi unele derivări sinonimice: *puţin la minte, mic ~, strîmt ~.*

După modelul adjectivelor, se folosesc şi participii ca termeni determinaţi ai unei sintagme. E adevărat că în acest caz nu avem a face cu un nume predicativ, ci cu un verb la diateza pasivă; totuşi, participiul e simţit mai degrabă cu valoarea unui adjectiv calificativ: *căzut în cap, spurcat la gură, înţepat la vorbă.* Astfel de secvenţe sînt mult mai evocatoare datorită caracterului mai concret al participiului.

Expresii—propoziţii cu un singur membru figurat

În paragraful precedent au fost analizate categoriile de îmbinări figurate intermediare între metaforele izolate şi cele care fac parte din propoziţii de sine stătătoare.

În general, sintagmele metaforice sînt superioare ca expresivitate comparaţiei, deoarece exprimă mai sintetic unele trăsături concrete, plastice. Ele ocupă un loc intermediar între metaforele propriu-zise.

izolate, şi metaforele încadrate în expresii propoziţionale; au forţa de evocare a metaforei, dar nu cuprind ansambluri relaţionale cuprinzătoare care să influenţeze foarte mult asupra efectului expresiv.

Importanţa construcţiilor sintagmatice în planul expresivităţii apare cel mai clar în interiorul propoziţiilor, deoarece acestea reprezintă contexte organizate în întregime.

Se poate urmări o gamă variată, de la construcţii foarte simple, alcătuite dintr-un singur membru sintactic, pînă la îmbinări complexe în care pe rînd fiecare membru, sau construcţia în întregime are sens figurat.

Cele mai simple sînt alcătuite numai din predicat: *m-am topit, s-a mîntuit.* În astfel de expresii restrînse, valoarea figurată se concentrează asupra unui singur element, care de altfel e foarte evocator. Caracterul de expresie al acestor verbe rezultă din faptul că sînt folosite numai la o singură formă, faţă de metaforele izolate care pot fi folosite la orice formă a paradigmei. Numărul lor e restrîns. Tot puţine sînt situaţiile în care predicatul figurat e asociat cu un subiect nefigurat: *a-i juca ochii, a-l umfla rîsul.*

Mai frecvent, predicatul figurat e însoţit de un complement direct: *a arunca o vorbă, a înfige ochii, a cloci o boală.* Contrastul între verbul figurat şi complementul folosit în sens propriu creează un înalt grad de expresivitate. Ca relaţii structurale se pot observa anumite grupări. Există astfel numeroase variante obţinute prin folosirea sinonimelor în cadrul complementului (nefigurat): *vorbă-cuvînt, bani-avere, pumni-palme.* Pe de altă parte, sinonimia în cadrul predicatului duce la invariante expresive: *a rade o palmă, a şterge* ~, *a învîrti ochii, a rostogoli* ~.

Aceleaşi aspecte apar şi în cazul relaţiei dintre predicatul figurat şi celelalte complemente, introduse de cele mai multe ori prin prepoziţii.

Ca şi în alte situaţii, prepoziţiile oferă o mare variaţie de nuanţe: ele contribuie la precizarea acţiunii exprimate figurat. Apar astfel numeroase determinări circumstanţiale: *a-i tuna* (cuiva ceva) *în cap, a pica de somn, a se prăpădi de rîs, a spumega de furie.*

Expresiile care ilustrează aceste categorii de complemente sînt destul de numeroase, fapt explicabil prin însăşi natura complementelor: indirect, circumstanţiale; acestea exprimă situaţii, raporturi mai concrete decît cele directe.

În cadrul propoziţiilor cu un singur element figurat, cea mai largă categorie este a îmbinărilor în care complementul se foloseşte cu valoare metaforică.

O primă categorie este a contextelor formate din predicat şi complement direct. Acesta este asociat de obicei cu verbele *a face, a avea.* Spre deosebire de expresiile în care centrul imaginii era format din predicat, îmbinarea verbelor cu conţinut foarte general cu elemente completive concrete creează un contrast puternic determinat de forţa

expresivă a acestora din urmă: *a face muzică, ~ mutre, a avea obraz, ~ stofă* sînt mult mai evocatoare decît *a face avansuri, a (nu) avea margini, ~ preț.*

Structura expresiei e mai complexă cînd complementul este însoțit de un atribut cu care formează o imagine sintetică: *a scoate* (pe cineva) *basma curată, a da* (cuiva) *frîu liber, a avea ochi de vulpe, a ști și toaca din cer, a avea sămînță de vorbă.* Puterea de evocare este asigurată fie de asocierea neașteptată a celor doi termeni: *sămînță de vorbă*, fie de distanța între cele două accepții.

În sfîrșit, verbul nefigurat poate fi asociat cu două complemente: *a da drumul în lume, a avea seu la rărunchi, a căuta nod în papură.*

Un alt grup de expresii sînt cele care chiar în interiorul lor prezintă o organizare deosebită. Astfel, în expresiile cu mai multe complemente se disting două subgrupuri: a) în unele, complementele fac parte din aceeași sferă, exprimînd detalii necesare pentru a colora plastic o idee: *a avea pîinea și cuțitul, a spune două vorbe și-un cuvînt, a nu avea nici tăciune în vatră, a dori cîte-n lună și-n soare.* Există o gradație de la sinonime propriu-zise *(vorbă-cuvînt)* la cuvinte diferite, dar echivalente prin sensul lor general la care se referă expresia: *pîine-cuțit, lună-soare.* Efectul depinde de relația dintre complemente, care pot fi de același tip *(pîinea și cuțitul)* sau diferite *(tăciune în vatră).*

b) Din punct de vedere semantic, complementele sînt antonime în sens larg, dar sînt unite sintetic în expresii pentru a reda o idee generală: *a face albul negru, a spune verzi și uscate, a îndruga la ~, a face din cal măgar.* Gradul de expresivitate este puternic; pe lîngă relațiile paradigmatice, contractate de fiecare metaforă în parte, el rezultă și din alăturarea termenilor cu sens contrar.

A doua mare categorie de complemente le cuprinde pe toate, în afara celui direct. Ca și la categoria discutată, complementele sînt legate fie: 1. direct de predicat, 2. fie prin intermediul unei prepoziții; în acest caz complementul poate fi singur, sau 3. însoțit de un atribut.

1. Complementul redat printr-un singur element este de obicei de mod și se exprimă prin substantiv, adjectiv sau adverb; *a îngheța lemn, a lega butuc, a lăsa gol, ~ rece, a privi strîmb, a zîmbi subțire.* Cum era de așteptat, mai numeroase sînt substantivele care au mai mare putere de reprezentare.

Multe din metaforele acestei categorii sînt organizate în serii. Astfel prezentarea stării de nemișcare a omului e redată prin mai multe grupuri de expresii, *a sta popîndău, ~ poponet, ~ cloșcă, a sta piatră, ~ ~ stîlp, a lega butuc, ~ fedeleș, ~ burduf, ~ cobză.*

Unele elemente sînt reluate în două serii: *butuc* apare atît în seria lui *a lega* cît și *a dormi*; la fel *buștean*, în *a dormi buștean, a lămuri ~*; ultima îmbinare e mai expresivă ca urmare a contrastului mai mare între *a lămuri* foarte abstract și *buștean*, foarte concret.

2. Expresiile în care determinantul e precedat de prepoziție sînt destul de numeroase. Ca organizare se remarcă în cadrul acestei cate-

gorii grupuri omogene de expresii în care se descriu stări, acțiuni legate de existența biologică a omului. Astfel acțiunea de „a rîde", „a vorbi" e redată prin îmbinări ca: *a rîde în pumni, ~ pe sub mustață, ~ în barbă, ~ din gușă, a vorbi în barbă, ~ în gura mare, ~ în tîlcuri, a spune de la obraz, ~ din inimă, a se ruga cu cerul, cu pămîntul.*

3. Organizarea structurală a complementelor însoțite de un atribut are la bază relația dintre verb care e nefigurat și îmbinarea celor două elemente care formează o sinteză metaforică: *a face un lucru cu ochii închiși, a alerga* (după ceva) *cu limba scoasă, a plăti cu mîna largă, a umbla după cai verzi.*

O particularitate a atributului genitival este faptul că cele două elemente formează de multe ori îmbinări fixe, consacrate prin uz numai în expresii: *a vorbi din vîrful limbii, a bea la botul calului, a lăsa în plata domnului, a veni la spartul stînii.*

Expresii cu mai mulți membri figurați

Cele mai complexe expresii, ca efect expresiv și ca organizare structurală, sînt alcătuite din propoziții în care toate elementele contribuie sintetic la obținerea valorii figurate. Acestea, de altfel, formează cea mai largă categorie (1487 față de 568 de propoziții cu un singur element figurat).

Interesul lor constă în aceea că îmbinările cu mai mulți termeni figurați oferă o mai mare variație decît concentrarea valorii metaforice asupra unuia singur. Prin urmare și sensul figurat în astfel de cazuri e mai neprevăzut, înzestrat cu o mai mare cantitate de informație expresivă.

Ca și la expresiile cu un singur element figurat, în cadrul îmbinărilor figurate în întregime predomină asocierile dintre verb și complement.

În cadrul sintezei metaforice, alcătuite din subiect și predicat, e greu de sesizat asupra cărui element e concentrată valoarea metaforică, amîndouă fiind părți principale de propoziție.

Expresivitatea îmbinărilor rezultă din sinteza neașteptată între cele două elemente: *a-i sîngera inima, a-i fierbe sîngele, a nu-l ajuta balamalele, a-i lipsi o doagă, rîd și curcile.*

Imaginea metaforică e precizată uneori prin folosirea părților secundare de propoziție: *a-l mușca șarpele invidiei, a intra un cui în inimă, a i se sui vinul la cap.*

Ca organizare structurală sînt de subliniat în primul rînd grupurile „sinonimice", fie în cadrul predicatului, fie în cel al subiectului: *a i se rupe inima, a i se frînge ~, a fierbe sîngele, a clocoti ~, a-i scăpăra buza, a-i crăpa ~, a-l bate gîndul, ~ mintea, a-i crăpa buza după ceva, ~ măseaua ~.*

Cum s-a mai arătat, expresiile figurate în întregime se grupează în două mari tipuri: unele sînt utilizate și ca îmbinări consacrate la propriu, altele au numai accepție figurată. La rîndul lor, îmbinările care au și o anumită întrebuințare în sens propriu sînt de două feluri: unele, mai mult sau mai puțin tehnice, altele, îmbinări obișnuite, banale. Formulele „tehnice", provenite din diferite domenii de activitate, au pe lîngă efectul natural și un efect prin evocare, amintind mediul din care sînt luate: *a i se încurca ițele, ~ pînza, a se alege brînza de zer, a-i lipsi o doagă.*

Celelalte expresii, alcătuite din îmbinări curente care desemnează situații obișnuite, banale, se bazează în primul rînd pe efecte naturale: *a nu-l durea capul, a-l mînca pielea, ~ palma, cîntă cocoșul, ~ găina, a se sparge gheața.* Astfel de expresii, care în mod obișnuit trec neobservate, prin transfer metaforic capătă un ridicat potențial evocator. Mai mult decît în alte cazuri, e evidentă aici participarea întregului ansamblu la valoarea figurată. Din acest punct de vedere ele seamănă cu proverbele: *cine se scoală de dimineață ajunge departe.* Se vorbește în asemenea situații de un tip special de metafore și anume de metafore parabolice.

Predicatul și complementul

Structura expresiilor formate din predicat și complement se caracterizează prin valoarea figurată mai accentuată a unuia din cei doi termeni. Numărul verbelor care se repetă în astfel de expresii este mare; aceasta impune cercetarea organizării sintagmatice tocmai prin prisma raportului dintre predicat și celălalt element figurat.

Gradul de expresivitate depinde în cea mai mare măsură de contrastul sintagmatic între cele două elemente. Astfel, verbele cu sens general se îmbină de obicei cu complemente foarte concrete. De exemplu, conținutul vag al unor verbe ca *a face, a pune, a da,* care apar într-un număr mare de expresii (între 27 și 18) e compensat de prezența unor termeni precișI, concreți, înzestrați cu o mare cantitate de informație expresivă. În marea majoritate a expresiilor se remarcă prezența denumirilor corpului pentru redarea unor acțiuni fie abstracte, fie concrete: *a face picioare, ~ piftie, ~ parale, ~ mușama, a pune gura, ~ piciorul, a da glas, ~ ochii cu cineva, ~ nasul.* Cu cît complementele sînt mai concrete, cu atît puterea de evocare crește: *a pune gura, ~ piciorul, ~ carne* sînt mai sugestive decît *a pune o vorbă, a-și pune mintea, ~ puterea.* Ca de obicei, nuanța nefavorabilă sporește efectul expresiv: *a pune mîna* (pe cineva, pe ceva), *~ laba, ~ gheara.* Folosirea prin derivare sinonimică a unor cuvinte din terminologia animalelor nuanțează expresiv ultimele două expresii.

Pe măsură ce verbele sînt mai bine conturate ca sens, mai limitate, participarea lor la sinteza metaforică e mai evidentă. Astfel, contribuţia unor verbe ca *a ridica, a trage, a scoate,* la obţinerea efectului expresiv e sensibilă. Aceasta rezultă în primul rînd din faptul că în îmbinarea cu nume abstracte, aportul lor la sinteza metaforică e uneori absolut indispensabil. În expresiile a *ridica moralul,* ~ *vocea, a trage o spaimă,* ~ *păcatul cuiva, a scoate nume* (cuiva), ~ *om din cineva,* caracterul destul de general al complementului este compensat de conţinutul reprezentabil al metaforei verbale.

Cele mai complexe efecte se realizează prin îmbinarea în care ambii termeni contribuie în mod egal la sinteza metaforică a expresiei. Aceasta rezultă din asocierea unui verb concret cu un complement tot concret. Verbele cu potenţialul expresiv cel mai ridicat sînt cele al căror conţinut exprimă o transformare, mai ales nefavorabilă.

Astfel, un grup unitar ca sens e alcătuit din *a bate,* însoţit de complemente care aparţin aproximativ aceleiaşi sfere: a *bate drumurile,* ~ *uliţele,* ~ *laturile.* Combinaţiile cu nume ale corpului sînt mai evocatoare: *a-şi bate picioarele, a bate gura degeaba,* ~ *capul* (cuiva), *a-şi bate capul:* ultima are construcţii paralele, cu conţinut echivalent: *a-şi frămînta capul, a-şi sfărîma* ~, *a-şi sparge* ~.

Contribuţia verbului la obţinerea efectului sugestiv se urmăreşte cel mai bine în astfel de cazuri, adică în construcţii echivalente ca sens, dar invariante pe plan expresiv, tocmai datorită verbului folosit. În această ordine de idei poate fi pomenit *a rupe,* mai puternic decît *a bate: a-şi bate picioarele* şi *a-şi rupe picioarele.*

Deosebite ca structură sînt îmbinările consacrate şi în uz propriu Mai evidentă e transpunerea metaforică în expresiile tehnice curente: *a schimba macazul,* ~ *tonul, a ţese, a descurca iţele, a trage sforile,* ~ *cuiva un tighel.* În celelalte, potenţialul expresiv depinde de imaginea realizată prin deplasarea acţiunilor: *a spăla putina, a şterge* ~, *a număra pietrele, a strînge cureaua.*

Mai complexe ca structură sînt expresiile alcătuite din prezenţa a două complemente pe lîngă predicat; ineditul imaginii e realizat în primul rînd prin modul de combinare a celor două complemente. Concentrarea expresivităţii asupra acestora face ca rolul verbului în crearea sintezei metaforice să treacă pe planul al doilea, aşa încît de cele mai multe ori verbele au un conţinut general, abstract. Astfel sînt foarte frecvente verbe ca *a pune, a face, a lua, a avea* etc. Din punctul de vedere al organizării formale se desprind şi aici două tipuri de îmbinări. Unele, care se folosesc ca atare şi la propriu, altele folosite numai cu valoare figurată. La primele, forţa expresivă e determinată de distanţa dintre sensul propriu şi cel figurat, la celelalte hotărîtoare în aprecierea expresivităţii sînt relaţiile contextuale între cele două complemente.

Astfel *a pune* (în îmbinările folosite şi la propriu) contribuie la realizarea unor imagini diferite ca efect, după natura complementelor pe care le determină. Conţinutul figurat al acestora, de cele mai multe ori

nefavorabil, conferă îmbinărilor valori evocatoare apreciabile: *a-şi pune mîinile în cap, a pune* (cuiva) *mîna în piept, ~ cap, ~ ştreangul de gît, ~ lunia în coarne.* Numai *a pune punctul pe i, ~ degetul pe rană* sînt mai mult discursive, datorită limbajului îngrijit în care sînt folosite.

În schimb, transpunerile din viaţa animalelor în cea a omului duc la efecte remarcabile: *a pune căluşul în gură, ~ belciugul în nas, ~ coada la spinare, ~ carnea la saramură.*

Mai interesante ca structură şi ca efect sînt îmbinările create numai cu valoare metaforică. Cele două complemente apar într-o gamă variată de combinaţii, de la cele mai mult sau mai puţin reprezentabile pînă la construcţii imposibile, nelogice.

Imagini mai puţin conturate se realizează prin asocierea unui complement concret cu unul abstract, general: *a pune ţara la cale, ~ stomacul la cale, a-şi pune capul (viaţa, situaţia) în joc, ~ capul (gîtul) la mijloc.* Forţa lor expresivă se bazează mai mult pe opoziţia paradigmatică din cadrul primului complement decît pe contrastul sintagmatic între cele două complemente.

În scara valorilor expresive urmează îmbinările în care complementul direct aparţine domeniului tehnic curent; asocierea acestuia cu denumiri de părţi ale corpului creează un contrast sintagmatic, înzestrat cu mare capacitate evocatoare. Atît organizarea structurală cît şi semnificaţia acestui grup de expresii se încadrează aproximativ în aceeaşi sferă: *a-şi pune frîu limbii (gurii), a pune stavilă gurii, a-şi pune strajă gurii (ochilor), a pune sula în coaste.* Datorită termenilor tehnici folosiţi, sensul general este acela de „a împiedica", „a pune stăpînire pe cineva".

În sfîrşit, o organizare aparte o prezintă asocierile hiperbolice, imposibile, nelogice, prin care, ca de obicei, se arată gradul superlativ al unei situaţii: *a pune mîna în foc, ~ venin la inimă, ~ (cuiva) perdea la ochi, ~ sare pe coadă, a-şi pune poftа-n cui.* Deosebit de interesantă este structura ultimei expresii în care complementul direct este un nume abstract asociat cu un complement foarte concret care indică locul.

Ca şi în alte cazuri, se observă un raport invers proporţional între frecvenţa verbului şi sensul său: cu cît sensul e mai general, mai abstract, numărul expresiilor la care participă e mai mare şi invers. De asemenea, cu cît valoarea verbului e mai generală, prezenţa lui e mai puţin marcată, imaginea fiind concentrată asupra sintagmei, alcătuită din cele două complemente şi invers, cu cît conţinutul verbului e mai bine conturat, participarea lui la sinteza metaforică e mai evidentă.

În această categorie sînt mai numeroase cazurile în care cei trei membri ai expresiei participă în mod egal la realizarea imaginii figurate, fie că e vorba de îmbinări cu anumit conţinut şi la propriu, fie de construcţii specifice, create numai pentru a transmite plastic anumite valori, de cele mai multe ori abstracte. Pentru primul tip de expresii pot fi citate expresii ca: *a-şi întoarce mantaua după vînt, a găsi capac*

la toate, a scăpa hățurile din mînă, a tîrî barca pe uscat. Al doilea tip de expresii, mai interesant ca structură, e și el bine reprezentat: *a apuca luna cu dinții, a arunca banii pe fereastră, a crește șarpele la sîn, a prinde prepelița de coadă* etc.

Ultima categorie de expresii este alcătuită din îmbinarea predicatului cu celelalte complemente. Dată fiind varietatea determinărilor circumstanțiale, categoria e foarte bine reprezentată în limbă. Ca și la expresiile cu un singur element figurat, acest tip de complemente oferă un material extrem de bogat pentru alcătuirea expresiilor figurate, pe care le nuanțează mai ales prin prezența unor verbe concrete. Folosirea prepozițiilor, ca și la alte categorii de expresii, asigură o largă mobilitate a relațiilor metaforice; prin precizările aduse, complementele cu prepoziții compensează caracterul abstract, general, al verbelor pe lîngă care sînt folosite.

Astfel verbe ca *a da, a pune, a lua, a sta,* al căror conținut e destul de general, participă la o mare diversitate de efecte, determinate de natura elementelor care le însoțesc. Se remarcă înainte de toate îmbinările întrebuințate și în sens propriu; în cazul lor se poate urmări, cum s-a văzut, organizarea expresivității metaforice pe baza relațiilor paradigmatice, contractate între sensul propriu și cel figurat al întregii îmbinări. Astfel *a da din mîini și din picioare,* ~ *din coate* (cu sens figurat echivalent „a se strădui") sînt inferioare ca valoare expresivă unor îmbinări ca *a da din coadă,* ~ *cuiva peste bot* care implică transpuneri ale unor elemente din domeniul vieții animalelor în acela al ființei umane.

Din punctul de vedere al organizării elementelor alcătuitoare, structura cea mai simplă și cea mai frecventă este aceea a îmbinării verbului cu un singur complement. Uneori însă, structura devine mai complexă prin înmulțirea elementelor; prezența unui număr mai mare de elemente figurate într-o expresie asigură posibilități mai ample de realizare a efectului expresiv. Astfel, ca și în cadrul asocierii dintre verb și complement direct, pot apărea în plus un atribut sau încă un complement. De cele mai multe ori, adăugarea acestora este esențială pentru realizarea efectului expresiv. În anumite situații, prezența atributului este facultativă, dar foarte sugestivă pentru trezirea imaginii: *a îmbăta cu apă rece;* esențial aici este contrastul dintre verb și complement *(a îmbăta cu apă);* la acesta se adaugă nota suplimentară, foarte informațională, adusă la epitetul *rece.* Mai convingătoare sînt îmbinările folosite paralel — cu și fără atribut: *a ține în frîu — a ține în șapte* (nouă) *frîie;* în al doilea caz introducerea numeralului — care, avînd un caracter abstract, nu e susceptibil singur de transfer metaforic — sporește sensibil puterea de evocare a complementului, prin determinarea precisă introdusă. Interesante sînt îmbinările în care prezența atributului este absolut indispensabilă; fără el valoarea metaforică a expresiei se destramă: *a pescui în apă tulbure, a bate cu propriile lui arme, a umbla pe două cărări, a suge la două oi.* În al doilea exemplu, deși nefigurat,

atributul conferă sensul figurat inedit al complementului; în ultimele două, caracterul imposibil al precizării aduse de numeral, dă nota esențială în realizarea imaginii expresive. Și aici expresiile tehnice, pe lîngă efectul natural, conțin și un efect prin evocare: *a aduce la același numitor, a fi la același diapazon.*

Precizarea unor detalii, necesare pentru decodarea mesajului, este adusă cîteodată prin adăugarea celui de-al doilea complement. Aceasta se vede din faptul că suprimarea lui duce de obicei la neînțelegerea valorii expresiei; numai reunirea sintetică a celor trei termeni permite realizarea efectului evocator. De multe ori asocierile celor două complemente sînt reprezentabile la propriu, deși ca îmbinări consacrate, nu sînt folosite decît figurat: *a se da cu capul de pereți, a se lovi cu capul de pragul de sus, a se lua cu mîinile de păr, a se bate cu pumnii în piept, a bate cu pumnul în masă, a sta cu degetul în gură.*

*

O categorie destul de slab reprezentată este a expresiilor alcătuite dintr-o propoziție secundară. Trăsătura lor specifică este îmbinarea, de cele mai multe ori absurdă, care ține locul unui adverb — de obicei de timp sau de loc: *cînd se bate ziua cu noaptea, cînd va crește păr în palmă, cînd o prinde mîța pește, de cînd se băteau urșii în coadă, de cînd se potcovea puricele.* Pe plan sintagmatic se manifestă un contrast puternic între predicat și restul propoziției, iar pe plan paradigmatic o opoziție foarte accentuată între caracterul concret al elementelor și sensul foarte abstract și „puternic" al adverbului pe care îl înlocuiesc. Împletirea acestor relații fundamentale contribuie la obținerea unor valori deosebite.

Cea mai complexă structură sintagmatică o prezintă categoria expresiilor alcătuite din două propoziții. Regenta cuprinde un verb nefigurat, elementele figurate găsindu-se în secundară; *muncește de-și scoate ochii, e harnic de mănîncă foc, plînge de sare cămașa de pe el, doarme de poți să dai cu tunul, fuge de-și scoate ochii, ~ de-i pîrîie călcîiele, ~ de-i sfîrîie călcîiele, ~ de scapără pietrele.* Tipul cel mai simplu e alcătuit numai din cele două predicate — cel propriu și cel figurat: *bea de stinge, minte ~; bea de usucă; ~ de zvîntă, fură ~.* Se vede aici cum organizarea sintagmatică duce la noi paradigme metaforice: verbele figurate de mai sus nu pot fi folosite izolat ca metafore, deoarece distanța dintre cele două sensuri e prea mare. Dar odată obținut sensul metaforic într-un anumit context, acesta e preluat și de altele. În alte expresii subiectul formează împreună cu predicatul o sintagmă unitară, al cărui centru se află fie în sfera unuia, fie în sfera celuilalt: *doarme de poți să dai cu* t u n u l, *plînge de* s a r e *cămașa de pe el.* În al treilea tip, subiectul e influențat de sensul figurat al predicatului: *fuge de-i pîrîie (sfîrîie) călcîiele.* Subiectul *călcîiele* e transpus în domeniul

obiectelor care ard (imaginea este amplificată şi de simbolismul fonetic al verbelor). Pe de o parte, relaţia generală dintre predicatul propriu şi cel figurat, pe de alta, relaţia din interiorul propoziţiei secundare, contribuie la o sinteză metaforică superioară. Astfel, ultima categorie de expresii cu mai mulţi membri figuraţi pune în joc, în mod sintetic, posibilităţile întregului ansamblu, atît din punctul de vedere al relaţiilor structurale, cît şi al contribuţiei materialului.

Din întreaga cercetare rezultă complexitatea relaţiilor sintagmatice din cadrul expresiilor figurate ale limbii române, relaţii care pun în lumină importanţa contextului în aprecierea efectelor expresive.

CU PRIVIRE LA DEZVOLTAREA ARIEI SEMANTICE A UNOR NEOLOGISME DE ORIGINE FRANCEZĂ

ANA GOLDIȘ

Printre neologismele romanice care pătrund în lexicul românesc în prima jumătate a secolului al XIX-lea se numără și termenii care exprimă și denumesc noțiunile de *respect* și *politețe*.

Pînă la pătrunderea termenilor francezi și italieni, existau în limba noastră cuvinte de origine latină: *domn*,[1] *doamnă* cu sensurile pe care le aveau și corespondentele lor franțuzești: sensul religios „Dumnezeu" (mai ales la vocativ: *doamne*), titlu, purtat de principii țărilor românești, persoană bogată (în limba veche, în opoziție cu rob) și, în general, termen de politețe folosit izolat sau ca însoțitor al unui nume, titlu etc., iar pentru *doamnă* sensuri ca: soția domnitorului, a unui monarh sau prinț, soție de boier[2].

Termenii de adresare de origine latină pătrunși în limbile romanice și-au păstrat, în general, sensurile fundamentale, dar, alături de acestea, au căpătat și alte nuanțe semantice și alte valori în raport cu evoluția claselor și a grupurilor sociale pe care le reprezentau. Aceasta se vede de exemplu în evoluția lat. *domina* care stă la originea fr. *dame*, cînd cuvîntul *dame* reprezenta un tip social cu o anumită funcție în ierarhia societății medievale. (*Dame* = soția unui nobil spre deosebire de *demoiselle* = soția unui burghez.).

În procesul de ascensiune a burgheziei, sfera acestor titluri de politețe începe să se extindă, astfel că titlul de *dame* e dat oricărei femei măritate.

---

[1] În lat. cl. *dominus, -i, domina, -ae: dominus* (<*domus*) însemna: 1. stăpîn, proprietar, șef; 2. titlu dat împăraților romani după Tiberiu; 3. cuvînt politicos de adresare către un bărbat; prin *domina* se înțelegea: a) stăpîna casei, soție; b) stăpînă (fig.) regină; 3. prietenă, iubită.

[2] Limba română, în comparație cu celelalte limbi romanice, are avantajul unei sinonimii mai bogate datorită influenței slave: *jupîn* și *jupîneasă, stăpîn* și *stăpînă, boier* și *boieroaică*; sau cu diminutive sau forme reduse, apocopate; *coconiță* (cuconiță), *coniță, conu, coane, cucoane, conaș* etc. sau *duducă*, pentru care cf. tc. *dudu*, alături de sinonime arhaice apar și sinonimele neologice. În daco-română, în limbajul popular, chiar unii termeni de înrudire se folosesc ca termeni de adresare sau de respect. De exemplu sinonime ca: *bunic* (*-ă*), *bătrîn* (*-ă*), *bît* (*-ă*), *moș, -moașă, dadă, babă, unchieș, nene, tată-mare* etc. (cf. M. Scurtu, *Contribuții la studiul terminologiei de înrudire în limba română*, în „Cercetări de lingvistică", Cluj, an. VII, 1962, nr. 3 (iulie—decembrie) p. 275 și urm.

Aceeaşi evoluţie o are şi *madame*, format prin alăturarea: adjectiv posesiv + substantiv : *ma* + *dame* (formaţie paralelă cu *mon* + *sieur*), titlu dat iniţial femeii unui cavaler, apoi unei femei „de societate, de condiţie" şi în sfîrşit oricărei femei măritate.

Situaţii asemănătoare sînt şi în limba română. Un exemplu edificator în acest sens ni-l oferă cuvîntul *doamnă* care la început circula în sintagme onorifice: *doamna ţării* etc., apoi termenul urmează aceeaşi cale ca în franceză şi asistăm la procesul prin care cuvîntul devine un simplu termen de politeţe, indiferent de categorie sau de clasă socială.

Termenii de adresare pătrunşi în limba română din limba franceză în cursul secolului al XIX-lea se răspîndesc mai ales prin traducerile făcute începînd cu deceniul al treilea al acestui secol. În traducerile consultate de noi am întîlnit termenii enunţaţi mai sus astfel: 1829 *madamă;* 1836 *madam;* 1832 *damă;* 1836 *madmoazel* (matmoazel), *demoasel;* 1836 *monsiu;* 1840 *damigelă* (damicelă); 1853 *monsignore.*

Unii dintre aceşti termeni pătrunseseră deja pe alte căi (prin tinerii care studiau acolo, prin intelectualii veniţi ca funcţionari, sau preceptori în casele boiereşti etc.) şi îi găsim prezenţi în diferite opere originale apărute anterior traducerilor. De exemplu cuvîntul *damă*[1] este atestat în 1796 şi 1810. (N. Iorga, *Studii şi documente cu privire la istoria românilor,* vol. XX. Bucureşti, 1901—1916), în 1820 la B. P. Mumuleanu (cf. Gr. Brîncuş, *Limba poeziilor lui Barbu Paris Mumuleanu,* în „Contribuţii la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea, vol. I, Ed. Acad. R.P.R., Bucureşti, 1956, p. 21), în 1824—1826 la Dinicu Golescu (*Contribuţii la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea,* vol. al II-lea, 1958, p. 42), în 1834 la A. Pann (*ibidem,* p. 40) etc.; *musiu* (în variantele *monsiu, munsiu*) este atestat în 1794 la Enăchiţă Văcărescu (*Istorie a preaputernicilor împăraţi otomani,* 270/45, cf. D. A. ms. s. v.), în 1810 la Furnică (I. C; 276, *ibidem*) etc.

Studiind neologismele asimilate de limba română în această perioadă, ne dăm seama că, în primele traduceri şi în operele originale de pînă la 1860, termenii de respect, de politeţe, de adresare în general sînt întrebuinţaţi corect de vorbitorii mai culţi, adică cu sensurile pe care le-au avut în limba de origine. Iată cîteva exemple:

„dar dumneata *madam* ce mai faci?"; „et *Madame* qui voilà, comme se porte-t-elle?" (MBNN, 1836, p. 51).

„Astfel în lipsa mea dai mese la *dame* streine"; „C'est ainsi que vous festivez les *dames* en mon absence" (MBNN, 1836, p. 73).

„*Madame* Gabriela, vestită cîntăreaţă . . ."; „*Madame* Gabriéli célèbre chanteuse" (CDFR, 1842, p. 134).

„*D(amice) la* de Clermont roşi, . . . apoi chemă una din *damele* ce o urmau, ceea ce dete sfîrşit acestei conversaţii"; „*Mademoiselle de*

[1] Acesta, pătrunzînd mai devreme, a putut servi ca model pentru românizarea fr. *madame*, care, după ce a circulat în forma franceză, a devenit în lb. română *madamă*.

Clermont rougit... ensuite elle appela une des *dames* qui les suivaient, ce qui termine cette conversation" (GPC, 1842, p. 11).

„se înfăţişă *D(amice)lei* de Clermont"; „on présente à *mademoiselle* de Clermont" (GPC, 1842, p. 11).

„spune *demoaselei* de Launay de a ne vorbi matematică, asta nu va speria pe nimeni"; „dites à *mademoiselle* de Launay de nous parler mathématiques, cela n'effarouchera personne". (DFL, 1853, p. 260).

„voi să prezentez *monsignore* pe un tînăr... care-mi e recomandat particolar"; „je veux vous présenter, *Monseigneur*, un jeune homme... et qui m'est particulièrement recommandé" (DFL, 1853, p. 137).[1]

Pătrunderea acestor neologisme a contribuit la dezvoltarea unei sinonimii în limba română. În legătură cu aceasta cred că două probleme trebuie precizate, ţinînd seama de aspectul lingvistic al termenilor aici în discuţie şi de evoluţia lor în cadrul lexicului românesc:

a) Pe lîngă cuvintele existente, sinonime arhaice, sinonimele neologice au mărit numărul termenilor şi mai ales nuanţele semantice ale unor cuvinte. Prima fază a pătrunderii neologismelor se caracterizează deci prin existenţa unei bogate sinonimii, în care neologismele au un rol pozitiv, prin contribuţia lor la modernizarea lexicului românesc.

b) A doua fază, pe care studiile de specialitate n-au scos-o în evidenţă, începînd din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se caracterizează prin prezenţa unor pronunţate nuanţe semantice în evoluţia termenilor asimilaţi de limba română. Pătrunderea excesivă a neologismelor de origine franceză (uneori şi a calcurilor frazeologice), prin contactul direct cu cultura şi civilizaţia occidentală, şi circulaţia lor mai întîi în limba reprezentanţilor vîrfurilor societăţii, ai corpului aristocratic, iar apoi răspîndirea lor prin imitaţie, în celelalte pături sociale, au avut drept urmare, între altele, „degradarea" termenilor prin dezvoltarea unor sensuri şi nuanţe peiorative. Acest fapt a dus pe de o parte, la reacţiunea unor categorii sociale împotriva vulgarizării termenilor sau titlurilor de respect şi politeţe (în general de adresare), iar pe de altă parte, la reacţiunea cercurilor largi ale opiniei publice împotriva termenilor de jargon.

Termenii de respect, politeţe, adresare, interpelare aparţin diverselor aspecte ale limbii în variantele ei cele mai cunoscute: limbajul urban, periferic, cult, solemn etc., adică printr-un proces de extensiune orizontală.[2]

Dintre termenii de import, specifici formelor de adresare, şi, în primul rînd, cu nuanţă de politeţe şi de care ne vom ocupa, menţionăm: *damă, madam(ă), demoazelă, musiu, monsenior.*

I. *Damă* (— fr. *dame*) a pătruns la început cu sensul din franceză, sinonim cu *doamnă, cucoană.*

[1] Pentru abrevieri vezi lista de la sfîrşitul lucrării.

[2] Cf. şi I. Iordan, *Note lingvistice*, în „Buletinul Philippide", vol. I, 1934, pp. 137—144.

Iată atestările pe care le dăm pentru a urmări filiaţia termenilor în discuţie, în ordine cronologizată:

a) din texte traduse :

„*damă* frumoasă . . .", „une belle *dame*" (USSC, 1831, p. 5).

„Astfel în lipsa mea dai mese la *dame* streine"; „c'est ainsi que vous festivez les *dames* en mon absence" (MBNN, 1835, p. 73).

„o jună *damă* peste tot în negru"; „une jeune *dame* tout en noir" (DDB), 1856, p. 48; cf. şi GPS, 1852, p. 86).

b) din opere originale :

„Galeria era ticsită de *dame* frumoase, frumuşele şi mai slutişoare" (C. Negr., *Opere alese*, ed. îngrijită de Al. Iordan. Cugetarea, Buc., 1941, p. 128);

„Ca să capete o ochire de la *dama* inimii lor" (C. Negr., *Opere alese*, p. 34);

„. . . şi lăsînd toată gluma, eu fac judecător pe oricare *damă* simţitoare să judece" (Mumuleanu, *Caracteruri*, p. 41).

„Pampon: . . . Mă rog cine e persoana asta?

Iordache: E o *damă*.

Pampon: Bine, *damă* . . . o văz eu că e damă; dar cine e?" (Caragiale, *D'ale Carnavalului*, act. I, sc. VI).

„Iordache: Ei, da, frate, cînd îţi spui o dată e amantul *damii* de colo" (*idem*, sc. VII).

În *O scrisoare pierdută* cuvîntul *damă* apare o singură dată în urarea de la sfîrşit a Cetăţeanului: „În sănătatea coanei Joichiţii, că e *damă* bună!"

În limba literară au circulat şi sintagme ca: *damă de onoare*,[1] *damă de nobleţă*, *damă de companie*:

„*o damă de nobleţe*" după fr. „*une femme de qualité*" (MBNN, 1836, p. 60); Cf. şi *Dame d'honneur* şi *dame de compagnie*.

Termenul *damă* a căpătat şi sensul de „femeie de moravuri uşoare" în limbajul periferic şi în argou. De la acesta s-a format şi un derivat sinonim, tot cu nuanţă depreciativă: *dameză*, cu sufixul *-ează* (fr. *-euse*) după modelul *amoreză*, *şanteză*; aceste derivate nu se întîlnesc decît la cuvintele de origine franceză.[2]

Astăzi termenul *damă* se utilizează în locuţiunea adjectivală: *de damă* (femeiesc), cf. *croitorie de damă*, *coafor de dame*, *încălţăminte de damă*[3] etc.

II. Termenul de politeţe *madamă* (fr. *madame*) a pătruns în româneşte în prima jumătate a secolului trecut cu sensul pe care-l avea în

---

[1] Cf. I. Iordan, *op. cit.*, SCL, I, 1950, p. 76.

[2] A. Graur, *Désinences pour mots étrangers*, BL, II, 1934.

[3] După observaţia acad. I. Iordan (vezi „Limba română", an. XII, nr. 6 (1963) p. 661, *damă* continuă să aibă şi astăzi sens peiorativ; ex.: „te-am văzut la teatru cu o *damă*").

limba de origine, adică „doamnă". Fr. *madame* apare frecvent tradus prin *madamă*, şi foarte rar l-am întîlnit redat sub forma *doamnă*[1].

În 1862, termenul este glosat cu sensurile „doamnă", titlu de onoare ce se dă femeilor măritate, la o stăpînă de casă etc.[2]

Fr. *madame* a circulat în limba română sub două forme: una identică cu cea franceză: *madame* (pronunţat *madam*) şi alta *madamă*, adaptată la fonetismul limbii române:

„Dumneata nu zic, *Madamă*, ai o mătuşă nobilă şi foarte bogată la Paris"; „Vous avez, ajouta-t-il, *madame*, une tante de qualité et fort riche à Paris" (BPVB, 1931, p. 90).

„*Madama* de Susan"; „*Madame* Susanne" (MSVC, 1830, p. 15).

„*Madamă*, îi zice el, nu mai striga atîta"; „*Madame*, lui dit-il, ne criez pas" (VSSC, 1831, p. 9).

„dacă *madama* voieşte"; „si *madame* veut" (DAAH, 1837, p. 68).

„Chem pe *madama*"; „appelez-vous *madame*" (CDFR, 1842, p. 94).

Circulaţia largă a variantelor fr. *madame* a dus la modificări semantice în sens peiorativ.[3] *Madame* cunoaşte o răspîndire mare care se oglindeşte în operele unor scriitori, în special în cele satirice.

Iată cîteva exemple din piesele lui V. Alecsandri:

Luluţa: „Apoi dacă nu ştie nici *madama*" (sens de „stăpîna casei") (*Chiriţa în Iaşi*, 1852).

Ion — Cucoane, cucoane... a venit o *madamă* de la Iaşi, sau Chiriţa: Cine, *madama?*

Să te mărit cu madama?

(aici *madamă* are sens de femeie nemăritată) (*Chiriţa în provincie* 1852), sau:

Chiriţa: Ba nu, *Madame*, aice-i Beligradul... (*Cucoana Chiriţa în voiagiu*, 1868—1869).

Sau din comediile lui I. L. Caragiale:

Rică: *Madame!* să am pardon! scuzaţi.

Mai jos, tot Rică:

„Nu, *Madam*, nu!" (*O noapte furtunoasă*, act. II, sc. 2).

Rică Venturiano: „Cucoană eşti o *madamă* venerabilă."[4] Sau mai departe, în replica aceluiaşi:

„*Madamo*, cucoană! ai mizericordie de un june."

Foarte rar am întîlnit cazuri în care *madame*, *dame* sau *mademoiselle* să fie traduse printr-un sinonim băştinaş românesc (jupîneasă, stăpînă, cocoană) pentru că *madamă*, *damă*, păreau mai distinse decît vechiul şi familiarul *cocoană* (cf. ngr. *Kokkona*).

---

[1] „Ce vrei să zici, Doamnă Jurdano?"; „Que voulez-vous dire, *Madame* Jourdain?" (MBNU, p. 73). „Cum se află *doamna* soţia dumneavoastră?"; „Comment se porte *madame* votre épouse?" (DFGG, p. 25).

[2] Cf. I. Iordan, *op. cit.*, SCL, 1950, p. 76.

[3] Pentru valoarea peiorativă a prenumelor, vezi Georges Doutrepont, *Les prénoms français à sens pèjoratif*. Bruxelles. 1929. (1934), p. 142.

[4] Cf. I. Iordan, *„Limba eroilor lui I. L. Caragiale"*, Societatea de ştiinţe istorice şi filologice, Bucureşti, 1957, pp. 30—31, în notă.

„Apropie-te, *jupîneasă* Păuno, să începem de la tine"; „Approchez *dame* Claude, commençons par vous" (MSR 1836, p. 84).

Foarte rar fr. *madame* apare tradus prin doamnă:

„Nu vă temeţi de nimic, *Doamna* mea, sîntem singuri". „Ne craignez rien *madame*, nous sommes seuls" (SEBR, 1847, p. 7).

„He! *cocoană!*", „Eh, *Madame!*" (MMIP, 1846, p. 298.)

„unde este *cuconiţa* dumitale de nu mă vede?"; „*Mademoiselle* votre fille où est-elle que je ne la vois point?" (MBNN, 1836, p. 56).

Aria sinonimiei *cucoană-doamnă-damă-madamă* are nuanţe variabile de la caz la caz în opera lui Caragiale, deoarece termenul nou *damă* căpătase sens depreciativ. Din punctul de vedere al nuanţelor afective, acad. I. Iordan consideră că seria sinonimică s-ar constitui astfel: *doamnă-cocoană-damă* (*op. cit.*, p. 35).

Varianta *madam* s-a răspîndit mai mult în vorbirea păturilor semiculte de la oraş, ajungînd să intre în sintagme, diferenţiate prin prezenţa numelui (de familie) sau a prenumelui. Astfel, în vorbirea periferică, termenul apare înaintea unui *prenume* (ex.: *madam Ioana*), în timp ce vorbitorii mai culţi îl foloseau — uneori se mai foloseşte şi azi în limba vorbită urbană — înaintea numelui (*madam Ionescu*).

Evoluţia semantică a fr. *madame* nu diferă prea mult de cea a lui *damă*. De altfel, fr. *madame* cu titlul dat odinioară femeii unui cavaler, apoi oricărei femei „de societate", „de condiţie", ajunge să desemneze orice femeie măritată, pornind de la sensul fr. *dame*, pe măsură ce sfera titlurilor de politeţe se extinde, a ajuns să fie dat oricărei femei măritate sau oricărei persoane de sex feminin. Folosirea termenilor neînsoţiţi de vreun determinant a dus la „degradare" şi *madam* (ca şi *damă*) au început să fie vulgare. Iată cîteva exemple:

Miţa: Ce cauţi aici, *madamo*?

Didina: Da d-ta ce cauţi aici, *madamo*?

Miţa: Eu sînt la amantul meu!

Didina: Şi eu sînt la amantul meu! (Caragiale, *D'ale Carnavalului*), sau :

„Uneia ca asta nu trebuie să-i spun eu cucoană, măi! Asta-i *madamă*, măi. (Cezar Petrescu, I. Iordan, *op. cit.*, p. 142.)

Madamă se zicea de obicei femeii de serviciu, unei supraveghetoare (la un hotel), guvernantei, mai întîi şi mai ales străinelor angajate în casele mari, cf. *madama la copii*.[1] Termenul nu mai circulă azi sub forma *madamă*, fiind înlocuit prin textele oficiale administrative care au denumit altfel personalul de îngrijire din instituţii sau de la case particulare.

[1] În schimb, au circulat în limba vorbită (uneori şi azi) formule după profesiunea (rangul soţului): *madam colonel, madam general, madam doctor* etc. (Cf. fr. *madame l'amirale, la marèchale, la général*e; vezi G. Gougenheim, *Les mots temoins dans l'histoire et dans la vie*, Paris, 1962).

Termenul a cunoscut şi două derivate diminutive: *mădămiţă* şi *mădămioară* (= femeiuşcă):

„la *mădămiţa*" ... à madame? (CCFR, 1840, p. 44).

„*mădămioară*" ... „madame" (CCFR, 1840, p. 47).

Nuanţa lor peiorativă a determinat circulaţia precară a termenilor derivaţi şi apoi dispariţia lor treptată.

*

III. *Demoazelă* (fr. *demoiselle*), cu variantele *demuazelă- demuaselă, demoaselă,* avea sensul de „domnişoară", termen comun tuturor fetelor spre deosebire de femeile măritate[1].

Demoaselă a fost folosit în epoca respectivă alături de francezul *mademoiselle*, care a circulat cu formele oscilante *madmoazel, mademoazel, matmoazel* etc.:

„Iată, a adăogat el, cele orînduite de la mătuşa dumitale pentru călătoria *mademoazelei fiicii* dumitale", „Voilà, ajouta-t-il, ce qui est destiné aux préparatifs de voyage de *mademoiselle* votre fille de la part de votre tante" (HPVB, 1831, p. 91).

„Da, *madmoazelo*, eu iubesc pe alta"; „Qui, *mademoiselle*, j'aime une autre" (FGPE, 1836, p. 7), şi de it. *damizella*, ajuns în româneşte cu formele *damizela, damicela*, şi de forma mai veche *cuconiţă*.

Cele de mai sus arată că unele dintre neologismele franceze traduse sau împrumutate în limba noastră au devenit sinonime cu neologismele de origine italiană, pe care le vom vedea mai jos, fiind împrumuturi concomitente din limbi deosebite.

„O *domnişoară de cinste* a reginei Matilda"; „Une *demoiselle d'honneur* de la reine Mathilde" (SEBR, 1847, 11).

Spre deosebire de celelalte titluri de politeţe, sinonimele noi ale românescului *domnişoară* au circulat mai mult în exprimarea vorbitorilor aparţinînd aşa-numitei înalte societăţi. Aceştia nu apar în vorbirea populară a maselor largi şi nici nu au cunoscut sensuri peiorative. Ilustrăm cu cîteva exemple afirmaţiile de mai sus:

„Şarmanta *damicelă*
Cu ochi ca o gazelă
Te am, o colombelă
Divină şi mult belă..." etc.

(C. Negr., *Opere alese*, ed. Al. Iordan, Buc. 1941, p. 243).

[1] E. Protopopescu şi V. Popescu, *Nou dicţionar portativ de toate zicerile radicale şi străine neintroduse şi introduse în limbă, cuprinzînd termeni ştiinţifici şi literari*, Bucureşti, 1862; cf.: I. Iordan: *Un dicţionar...* SCL, 1, 1950, p. 75.

„Dumneata te-ai mesaliat căsătorindu-te cu *demoasela*"; „Vous vous êtes mésallié en épousant *mademoiselle*" (DFL, p. 18).

„Ele i se părură două *damizele*"; „Elles lui parurent deux *demoiselles*" (CCFR, 1840, p. 13).

„Intrară în camera unei *damigelle* pe furiş"; „se glisse mystérieusement dans la chambre d'une demoiselle" (SGBM, 1855, p. 9).

„Dar dumneata, tînără *demoazelă*, nu ai nici o îndreptare la aceasta"; „Mais vous, jeune *demoiselle*, vous n-avez point d'excuse" (BPVB, 1831, p. 96).

„Repetii *damicelei* de Norcy convorbirea"; „je répétai à *mademoiselle* de Norcy la conversations" (DDB, 1856, p. 43) cf. şi SRD, 1854, p. 254, FGPE, 1836, p. 4, DFGG, 1832, p. 114).

*

IV. Dintre termenii de politeţe relativi la persoane masculine, au pătruns *musiu* (cu variantele mai mult sau mai puţin românizate: *monsio, monsi*) şi *monsenior* (fr. *monseigneur* cu varianta *monsignore*, care ne duce mai curînd la it. *monsignore* cu sensul „titlu care se dădea în epoca feudală nobililor din Apus").

Iată cîteva exemple:

„Nu cumva eşti *monsiu* Kilian Spiţ?"; „Êtes-vous *monsieur* Kilian Schpitz?" (IVGO, 1836, p. 18).

La Alecsandri:

Chiriţa: *Monsiur* căpitan, je vu pri, aice-i Viena? (*Cucoana Chiriţa în voiagiu*).

La Caragiale:

„Spiridon: Domnule, *musiu*, tot aici eşti?

Veta: Uite ce e: *musiu* Ricică şi cu Zoica compătimesc împreună. (*O noapte furtunoasă*).

Jupîn Dumitrache: În sfîrşit... plecăm, coate goale după noi. Era să mă-ntorc în poarta Iunionului, să-i zic numai: Ce pofteşti, mă *musiu*? şi să-l şi umflu; dar ştii am ambiţ, m-am gîndit: eu negustor... să mă pui în public cu un bagabonţ ca ăla, un pici..."

Diversele nuanţe stilistice ale termenului *musiu* pot fi uşor sesizate după cum arată acad. I. Iordan în *Limba eroilor lui I. L. Caragiale*, pp. 30—31. Astfel, pentru Veta, *musiu* e sinonim perfect al fr. *monsieur*, pe cîtă vreme pentru Jupîn Dumitrache (cherestigiu), termenul are o nuanţă de dispreţ, cînd i se adresează lui Ricică Venturiano, deoarece, după el „elita" societăţii este formată din negustori, nu din amploaiaţi ca Ricică.

Din analiza sinonimelor de mai sus se observă că ceea ce se întîmplă cu femininele *madamă-cucoană* în sensul diferenţierii nuanţelor, se constată şi în cazul masculinelor: *musiu-domnule*. Faţă de replica

madam-cucoană a lui Rică Venturiano, apare cea a Vetei: „*Musiu! Domnule!* m-ai nenorocit!" Şi, mai departe, în replica aceleiaşi *musiu = domnule:* „Uite ce e: *musiu* Rică şi cu Ziţa compătimesc împreună"[1].

*

Pătrunderea cuvintelor noi în limba literară şi în vorbirea populară (cu caracter urban, voit cult, solemn etc.) presupunea şi un proces de adaptare fonetică, de încadrare morfologică şi de calcuri sintactice în structura limbii române.

a. *Adaptarea fonetică.* Unii din termenii de politeţe, respect, adresare, interpelare, care au ajuns să aibă o circulaţie mai largă, au suferit un tratament fonetic pe care-l întîlnim şi la alte neologisme, ajungînd la forma consacrată astăzi (de exemplu: *damă*). Altele însă prezintă în limba epocii ezitări, oscilaţii în pronunţare, orientate fie după grafia etimologică franceză sau italiană, fie după pronunţarea din limba de origine. Iată asemenea variante: *madamă-madam, madmoazel-mademoazel-matmoazelă; demoaselă-demoazelă-demuazelă; damigelă-demicelă; monsiu-monsio-musiu; monsignore-monsenior.*

Interesant ni se pare amănuntul că, din punct de vedere ortografic, cele mai multe din aceste cuvinte apar transcrise aşa cum se pronunţă. Exemplele date aici nu au circulat decît ca elemente de jargon autentic sau de jargon caricaturizat. Evoluţia socială a determinat, treptat, înlăturarea lor din limba română.

b. *Încadrarea morfologică.* Pătrunderea termenilor neologici de politeţe pune problema încadrării lor în anume categorii morfologice, cu anumite morfeme de declinare, gen, număr, caz.

Unele dintre substantive au morfeme de gen masculin, finală consonantică, deşi ele sînt, prin conţinutul semantic, feminine: *madam, madmazel.*

Norma flexionară a neologismelor prezintă, de asemenea, fluctuaţii: *madamă*, de ex., are şi forma de plural *mădămuri*, în timp ce alţi termeni sînt invariabili (de ex. *musiu*). Cele mai multe neologisme desemnînd termeni de politeţe au desinenţele cauzale ale limbii române. Astfel sînt atestate forme de N.V.: *damă, madamă*, G.D. *damicelei* (dar şi desinenţa *-ii*: *damii, mademoazelii* etc.). Formele de vocativ ni se par mai interesante, deoarece au primit morfemul *-o*, specific vocativului femininelor româneşti *(madmoazelo, madamo, demoaselo*, după *doamno, cocoano).*

c. *Structuri sintactice.* Întrebuinţarea termenilor de politeţe, fie ei băştinaşi sau neologici, apare în contexte sub două aspecte: a) ca titluri de respect, de adresare, în unităţi sintactice monomembre şi b) ca însoţitori ai numelor, prenumelor, rangului etc.

Din cercetarea traducerilor franceze am desprins următoarele tipuri structurale:

---

[1] Cf. I. Iordan, *ibidem.*

1. *substantiv + substantiv*:

„Îmi pari cam tristă, ce ai, *doamno Jurdano?*"; „Vous semblez toute mélancolique, qu'avez-vous *Madame Jourdain?*" (MBNN, p. 56) (cf. FETC, p. 4; CAI, pp. 29, 55, 134 etc.).

2. *substantiv + prepoziţie + substantiv*:

„astfel era *domnişoara de Clermont*"; „telle était *mademoiselle de Clermont*" (GPC, p. 4; cf. p. 9 etc.) sau „era cu o *doamnă de cinste*"; „elle etait avec sa *dame d'honneur*" (GPC, p. 40; cf. *damă de nobleţe* MBNN, p. 60, *damă de modă* (Alecsandri, *Iorgu de la Sadagura*, 1844).

3. *prepoziţia (la) + substantiv* (termen de politeţe) + *substantiv* (prenume). Construcţie de dativ calchiată după limba franceză frecventă, mai ales în prima jumătate a secolului al XIX-lea:

„La Doamna D.C." (Ros. *C.M.*, p. 180 etc.).

4. *pronume de politeţe + substantiv* (termen de politeţe)

„dar *dumneata madam* ce mai faci?"; „et Madame que voilà comment se porte-t-elle?" (MENN, p. 51).

5. *termeni de politeţe + adjectiv posesiv* (calc):

mesdames, damele mele şi *mesdemoiselles, demoazelele mele* (SDFR, p. 10, cf. şi Negruzzi, *Păcatele tinereţelor*, p. 39).

Construcţiile de mai sus interesează mai ales prin marea varietate a determinantelor (cele mai multe traduse după franceză, dar cu o formă oarecum românească, aşa cum au în general neologismele franceze. Unele dintre ele s-au impus în limba noastră, altele au circulat doar în epocă. În unele cazuri, determinantele reprezintă traducerea exactă a elementelor sintagmei:

mesdames = doamnele mele; *mesdemoiselles* = demoazelele mele[1].

Alteori apar forme expletive ca: „subt îngrijirea dumnealui şi a *D-ei Madamii* soţiei dumisale" (Heliade, *Scris.*, p. 8), sau topică diferită faţă de nume, de prenume şi cu valori deosebite, după cum am menţionat mai sus.

Din succinta noastră cercetare a evoluţiei termenilor de adresare rezultă în general importanţa rolului factorilor externi în evoluţia vocabularului unei limbi (la noi rolul limbii franceze).

Se pot desprinde pe marginea celor expuse şi unele concluzii referitoare la apelativele româneşti de politeţe şi respect.

1. Cuvintele din această categorie demonstrează mai mult decît altele legătura existentă între dezvoltarea vocabularului şi a societăţii, un aspect important al funcţiei sociale a limbii.

2. Neologismele din categoria discutată au pătruns în limba română mai întîi cu sensul din limba de origine, limba franceză, căpătînd ulterior nuanţe semantice diferite.

3. Modificările semantice ulterioare, dezvoltarea de sensuri sau nuanţe noi, evoluţia sau „decăderea" spre sensul peiorativ, vulgar,

[1] Cf. vocativele româneşti: *domnul meu, doamna mea* etc.

trivial, de jargon sau argou se petrec în mod independent în fiecare limbă.[1]

4. În legătură cu originea termenilor discutați constatăm că cei mai mulți ne-au venit din limba franceză, influența limbii italiene se resimte numai în cazul lui *damicela*.

5. Termenii care au intrat în vocabularul comun, depășind sfera de întrebuințare numai ca termeni de adresare au rămas, în general, în limbă; este cazul cuvîntului *damă*, dar nu și a cuvintelor *monsiu*, *munsiu*.

Lista scrierilor consultate

BPVB — Bernardin de St. Pierre, *Paul și Virginia*, tr. Iancu Buznea, Iași, 1821.

CAS — *Curier de ambe sexe*, Buc. (period. v.: 1844—1847).

CCFR — M. Cervantes, *Don Chishot de la Mancha*, tr. Florian de I.R., Buc., 1840.

CDFR — *Dialoguri franțeze—române*, publicate de T. Codrescu, Iași, 1842.

C. Negr. — C. Negruzzi, *Păcatele tinereților*, Iași, 1857.

C. Negr. — C. Negruzzi, *Scrisori*, XXXIII, 1862.

DAAH — Alex. Dumas, *Antoni*, tr. A. Hrisobergi, Buc., 1837.

DHGF — Alex. Dumas, *Cavalerul d'Harmental*, tr. Ioan Geanoglu și Ioan Hanutze, 1857.

DDB — Alex. Dumas, *Dama cu mărgăritare*, tr. Baronzi, Buc., 1856.

DFL — Alex. Dumas, *Fiica regentului*, tr. Grig. Lupoianu, Buc., 1853.

DFGG — *Dascălul pentru limba franțozească*, P. I. Gherasim Gorjan, Buc., 1832.

FGPE — Florian, *Gemenii din Bergam*, tr. Praporgicul I. Florescul, Buc., 1836.

FETC — Fénelon, *Eventurele lui Telemacu, fiul lui Ulise*, tr. A. I. Crețescu, Buc., 1852.

---

[1] Unele din concluziile desprinse pe baza neologismelor românești au o valabilitate și pentru alte limbi. Vezi de ex.: Al. Dauzat: *Histoire de la langue française*, unde se discută problema termenilor de politețe din franceză. Sau vezi pentru limba franceză: H. Bauche, *Le langage populaire*, Paris, 1928, p. 182 și urm., unde autorul discută degradarea semantică a lui *dame* care apare atestată la vorbitorii din Saintonge în sintagma *dame-jeanne*, în care *dame* este echivalent cu *putain*; la un moment dat vorbitorii au substituit primului termen pe cel de al doilea, astfel a apărut, la un moment dat, termenul *putain-jeanne* (cf. A. Juilland, *Une étymologie française „dame"*, în „Bulletin linguistique", XII (1944, pp. 45—55).

Sau în franceza modernă *dame-jeanne* „très grosse bouteille munie d'anses, servant au transport des liquides", după it. *damigiana*, rom. *damigeană* (cf. W. v. Eartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, III, Leipzig—Berlin, 1934, p. 123).

Se întîlnesc cu același sens *dame blanche*. „C'est une bouteille de vin blanc", une demoiselle „une demi-bouteille de vin rouge!". (Cf. L. Sainean, *Le langage parisien au XIX-e siècle*, Paris, 1920, p. 272.)

GPC — Mme de Genlis, *Prinţesa Clermont*, Buc., 1842.
GPS — Contesa de Genlis, *Palmira şi Flaminia*, tr. Sofia Coce, Iaşi, 1852.
HADN — Victor Hugo, *Angelo, Tiranul Padovei*, tr. D. K. Negreutti, Buc., 1837.
MSVC — Marcovici Simeon, *Viaţa Contelui de Comminj*, tălmăcit din franţezeşte, 1830.
MMIP — Marmontel, *Trei cuvinte din cele moralicești*, tr. Marele Paharnic Ianache Papazoglu, 1846.
MB NN — Molière, *Bourgeois gentilhomme*, tr. NN. 1836.
MSR — Molière, *Sgîrcitul*, tr. Ruset, Buc., 1836.
Ros.CM. — C. A. Rosetti, *Ceasurile de mulţumire*, Buc., 1843.
SGB M — Le Sage, *Istoria lui Gil Blas de Santillon*, tr. P. Matsucolu (Georgescu), Buc., 1855.
SRD — George Sand, *Mont-Reveche*, tr. A. Destman, Buc., 1854.
SEBR — Scrib Eugène, *Bertrand şi Raton sau Meşteşugul de a conspira*, 1847.
VSSC — Voltaire, *Sadic sau Ursitoarea*, tr. S. Căpăţîneanu, Craiova, 1831.
IVGO — Marele logofăt I. Văcărescu, *Grădinarul orb sau aloiul înflorit*, Buc. 1836.

EXPRIMAREA IDEII DE MOARTE ÎN OPERA LUI M. SADOVEANU

DRAGOȘ MOCANU

În această lucrare ne propunem să analizăm cîteva aspecte ale varietății lexicului sadovenian, și anume cuvintele și construcțiile lexicale echivalente verbului *a muri* (substantivul *moarte*). Ne-am oprit, în special, la aspectul lexicografic, însumînd în ordine alfabetică cuvintele și construcțiile mai deosebite folosite de Sadoveanu pentru a desemna valoarea semantică a verbului în discuție.[1]

Moartea — o trecere, o plecare

În opera lui Mihail Sadoveanu moartea este privită ca o trecere, ca o plecare. Această trecere poate fi *în altă lume, în alt veac, în alt tărîm* sau *către strămoși*.

Moartea văzută ca o trecere la strămoși este privită de autor ca o lege firească a naturii, căreia la rîndul lor i s-au supus generațiile trecute. Ea explică seninătatea poporului nostru, întruchipat în personajele sadoveniene, în fața morții, atunci cînd ea vine firesc, fără a fi grăbită de factori dinafară.

Sentimentul că moartea e o lege nestrămutată a naturii este prezent în următoarele construcții lexicale folosite pentru verbul *a muri*:

„După ce Nastasia *s-a dus unde ne ducem toți (a murit)* cu păstrăvii, căprioarele și bisăcanul din curături, Bronz și-a alcătuit o colibă în cea mai depărtată rîpă" ...

„Mai am pînă la primăvară și *mă duc și eu unde trebuie (= mor și eu)*. Îți fuma dumneavoastră singuri țigări domnești."

„Și mulți dintre locuitorii tîrgului în sara aceea se gîndiră cu mîhnire la casa subprefectului la soția singură și la cel *ce-și luase rîndul în cimitir*" (= care murise).

---

[1] Materialul a fost cules din: M. Sadoveanu: *Opere*, vol. 1—18, apărute la E.P.L., începînd cu anul 1954.

Personajul, care a înțeles inevitabilitatea morții nu este nici obsedat de ea și nici dezarmat în fața vieții din cauza acestei înțelegeri. El își urmează cursul vieții normal, avînd, în pasajul ce urmează, de împlinit o datorie: cea de a cunoaște lumea și de a-i înțelege rosturile:

„Înainte de a trece către bătrînii mei, vreau să cunosc cele bune și cele rele ale lumii".

După o viață lungă bătrînul Doru urmează în moarte același ritual pe care l-au urmat din veacuri strămoșii.

„Așa *a trecut către strămoși* bătrînul, alaltăieri, duminică, în cea dintîi zi frumoasă de primăvară."

Înlocuirea frecventă a verbului *a trece* prin verbul *a se adăuga* scoate în evidență continuitatea cu care generațiile împlinesc acest ritual care nu iartă pe nimeni.

„După ce profesorul nostru și-a împlinit timpul și prorocia, *adăugîndu-se* în chip așa de dramatic *la strămoși*, s-a găsit între hîrtiile lui un manuscris ce-mi era adresat..."

Profesorul moare într-un accident (de aici determinativul *dramatic* în expresia discutată), dar nu înainte de a fi reușit să-și împlinească „timpul și prorocia", adică ceea ce considera el că este scopul vieții sale. Nu lipsește din această ultimă expresie „a-și împlini (cineva) timpul și prorocia" nici ideea frecventă în opera lui Sadoveanu, că viața este o parte de timp care ni s-a dat, bine delimitată prin cele două coordonate, nașterea și moartea, care le-am putea echivala în spațiu cu cele două capete ale unui segment de dreaptă.

Putem cita în acest sens următoarele expresii:

„Noi putem rămînea aici pînă la *sfîrșitul timpului nostru*". „În care celor fericiți și nefericiți *li se încheie timpul.*"

Expresiile citate sînt ecoul concepției biblice asupra vieții și morții, după care unui om „i-a fost scris" dinainte cît are de trăit, care îi va fi soarta, cînd va muri. (Rămășițele acestui fatalism sînt frecvente în expresiile din vorbirea populară.) „Iar după aceea, mult n-a trecut și Ștefăniță-Vodă *a pierit, adăugîndu-se la strămoșii săi.*"

Acest citat comportă o discuție aparte; aici este vorba despre moartea unui domnitor, Ștefăniță-Vodă, desemnată prin cuvîntul *a pierit*. Expresia *adăugîndu-se la strămoșii săi*, aici în discuție, este o construcție apozitivă, urmînd să sublinieze că Ștefăniță împărtășește soarta domnitorilor din acea vreme zbuciumată, adică *piere* nu de o moarte firească, ci înlăturat de cineva, iar adjectivul posesiv *săi* subliniază mai clar această idee. Ștefăniță nu *trece* pur și simplu *la strămoși* ca Ion Doru, care urma o lege firească, a naturii, *ci se adaugă la strămoșii săi*, care la fel ca el s-au ridicat la tron prin luptă și, la fel ca el, au fost înlăturați de la tron și din viață prin violență de alții, care la rîndul lor vor urma aceeași cale.

Moartea — sfîrșit definitiv

Personajele sadoveniene, dinamice și pline de viață, cărora nu le displace nici vinul, nici mîncarea, nici dragostea, acestea îndulcindu-le, în rarele cazuri cînd au parte de ele în viața nu întotdeauna fericită, nu-și prea fac iluzii cînd e vorba despre ceea ce ar putea să le aștepte dincolo de moarte. Pentru ele moartea este adesea un sfîrșit, o plecare fără întoarcere, fără vreo posibilitate de comunicare cu ceea ce lasă în urmă:

„Hei, om bun, în iarna care a trecut, era cît pe ce să *i se închidă cărările*" (să moară).

Sentimentul sfîrșitului iremediabil, definitiv, revine frecvent uneori secundat de cel al veșniciei adînci în care se cufundă personajele prin moarte.

„— Ce mai faci, moș Ropaciuc? l-am întrebat eu.

— D-apoi, ce să fac? *a rînjit el.* Aștept pe *cea cu dinții știrbi.* De-acuma nu mai e mult, iaca iarna ce vine, și gata."

„Numai atît îmi mai trebuiește, *zîmbi* iar *teribil bătrîna*, să-mi alcătuiesc zestrea pentru *calea neîntoarsă.*"

Și bătrînul cioban Ropaciuc din *Valea Frumoasei* și țiganca din *Nopțile de sînziene* au mereu prezentă în minte imaginea *căii neîntoarse*, pe care vor păși prin moarte. Deși nu intră în panică la acest gînd, așteptînd cu răbdare ceea ce le este dat lor și tuturor oamenilor, împăcarea lor cu gîndul morții nu exclude nici sentimentul de regret, nici acel oarecare cinism, de care am mai amintit: bătrînul cioban *a rînjit*, iar bătrîna *zîmbi teribil* atunci cînd vorbeau despre moartea nu prea îndepărtată.

Veșnicia

Am spus că acest sentiment al definitivului este însoțit în opera lui Sadoveanu de cel al veșniciei morții.

„— Și primăverile vin cu amintiri — să le primim și să uităm că nu mai avem mult pînă la *iarna cea veșnică și neagră*", îl îndeamnă pe convorbitorul său un mare dușman al morții, care ar vrea să uite destinul pe care natura i l-a rezervat. Cuvîntul *moarte* e înlocuit aici prin expresia metaforică *iarna cea veșnică și neagră.*

Veșnicia este percepută și tactil — *iarnă* — și vizual — *întuneric, negru* — ambele atribute subliniindu-i adîncimea și golul infinit.

Sentimentul de adînc al veșniciei revine în *La noi la Viișoara*: „Nici zilele ce vin nu o vor putea alina, pîn'ce va veni *adîncul ceas al liniștii*". Liniștea desăvîrșită este un alt atribut al veșniciei; timpul în-

gheață, încremenește *(adîncul ceas)* nu se mai scurge parcă, deși e imens, infinit.

Încetează orice zbatere: „Țăranii colonelului Banata l-au adus, galben, *liniștit pentru totdeauna*".

Spațiul, ieșit de sub dimensiunile obișnuite, devine și el nesfîrșit „... în curînd și cei cîțiva bătrîni rămași... *vor cere iertare pentru lungul drum al veșniciei*" *(= vor muri).*

Deci veșnicia morții prezentă în cele cîteva expresii citate, echivalente pentru verbul *a muri*, se caracterizează prin liniște, îngheț, timp infinit și încremenit în imensitatea lui, spațiu nemărginit și întuneric desăvîrșit, atribute care nu rareori impresionează personajele sadoveniene și care în sensul verbului din limba comună lipsesc.

Imensul *totdeauna* al veșniciei morții nu suferă termen de comparație cu noțiunea de *totdeauna* din viața noastră.

Amintim pasajul din romanul *Nicoară Potcoavă*, în care, referindu-se la faptul că unele momente din viață ne rămîn pentru totdeauna în memorie, scriitorul exclamă:

„scurt și sărac al nostru totdeauna."

Concepția despre cealaltă lume

Expresiile citate mai sus, în care sentimentul veșniciei morții revine frecvent și obsesiv, sînt rodul măiestriei artistice a scriitorului, care a concretizat în ele ideea că după moarte omul dispare în imensitatea fără margini a timpului.

Dar, după cum am mai afirmat, lumea operei lui Sadoveanu nu este cea a eroilor excepționali, ci a oamenilor simpli, pe care scriitorul îi întîlnea în fiecare zi. În concepția acestor oameni secolele îndelungi de întuneric în care au fost ținuți și-au pus adînc amprenta. Iar concepția despre ceea ce divinitatea rezervă după moarte celor supuși și credincioși nu a putut să nu impresioneze felul de a gîndi al celor ținuți cu premeditare departe de orice ar fi avut cît de cît tangență cu adevărata știință și cultură.

Această situație și-a găsit răsunet și în limba populară și o multitudine de expresii folosite de Sadoveanu pentru exprimarea verbului *a muri* sînt construite pe baza imaginii pe care poporul și-a format-o despre cealaltă viață, pe care sufletul o trăiește după desprinderea lui de trupul care are o existență efemeră. Chiar dacă în multe din expresiile pe care le vom cita, această concepție despre moarte s-a umbrit astăzi în mintea vorbitorilor, răsunetul ei lingvistic a rămas și va mai persista, datorită, în primul rînd, valorii metaforice a acestor expresii, forței lor evocatoare și, indiscutabil, faptului că ele permit vorbitorului folosirea unei game foarte variate de expresie.

Se mai poate aminti în sprijinul acestei argumentări şi conservatorismul graiului popular şi familiar în care se manifestă tendinţa de a se păstra anumite expresii şi după ce noţiunile care le-au determinat apariţia au dispărut de mult.

Sadoveanu, de altfel, îşi spune clar părerea despre credinţa în lumea de dincolo, prin cuvintele lui Nicoară către presvitera Olimpiada:

„Ah, presviteră, dacă ar fi milă şi dreptate dincolo de stele. Dar nu-i. Cerul e pustiu şi nu răspunde nădejdii noastre. Puterea cu care biruim pustia morţii nu e decît în noi, mişeii pămîntului."

Aşadar pustiul morţii a fost populat de imaginaţia omului, iar principalele atribute ale lumii de după moarte sînt cele care au lipsit oamenilor cel mai mult pe pămînt: mila şi dreptatea. Nicoară Potcoavă, cea mai de seamă creaţie din tipologia sadoveniană, îşi dă seama de faptul că mila şi dreptatea trebuie instaurate aici, în lumea aceasta, nu transpuse într-o lume care nu există.

Ideea o mai întîlnim, exprimată într-o formă mai puţin sarcastică, în *Paştile blajinilor*:

„Lumea asta-i plină de ticăloşi. Numai dincolo, unde ne-am duce cînd *vom pune mîinile pe piept*, poate să fie aşa cum dorim. Dar aici sîntem împresuraţi de toate răutăţile. Este o vorbă, duduie:

Lumea asta-i cum o vezi,
Cealaltă cum o crezi."

Aşadar felul de a gîndi al lui Nicoară nu e întîmplător şi nici izolat. El îmbrăţişează o concepţie care circula larg în popor, aceea că existenţa lumii celeilalte fiind îndoielnică, putem gîndi ce vrem despre ea. Citarea la sfîrşitul fragmentului de mai sus a două versuri populare cu caracter de maximă şi rezumînd clar şi precis cele spuse pînă acolo ne dovedeşte încă o dată că Mihail Sadoveanu, în concepţia sa asupra vieţii şi morţii, a ales ceea ce a fost mai valoros şi progresist în felul de a gîndi al poporului.

Iată în cîteva rînduri felul cum ne apare lumea de dincolo în lumina materialului lingvistic folosit de Sadoveanu pentru verbul *a muri*.

„Încet, încet părintele Veniamin, începu să ne povestească despre viaţa lui de pe cînd a învăţat carte la şcoala lui Neculai Istrate, la Totopeşti, despre vremea cînd era cioban, cînd a căzut bolnav şi era gata *să ia drumul altei lumi mai bune*" (= *să moară*).

„... numai el se putea înfrunta, înfulecînd ca un păgîn, mîncînd cît şapte, din praznicul vreunui biet om, care *trecuse dincolo, în lumea cea fără răutăţi*" (= *murise*).

„Dar într-un an şi aici o găsi durerea: bunicuţa Mădălina *puse mîinile pe piept şi sufletul i se călători în lumea dreptţilor*" (= *muri*).

Deci, poporul, care o viaţă întreagă avea parte numai de nedreptăţi şi răutate, speră, iar speranţa aceasta nu este prea fermă, cum de altfel am văzut, că, cel puţin după moarte lumea în care va trece să fie o lume a dreptţilor, *mai bună* şi *fără răutăţi*.

Această lume imaginară trebuia să fie o lume în care toate pasiunile, tot zbuciumul, toate necazurile se scufundă într-o liniște binemeritată:

„Bine este, înainte de toate, să bem vinul. Să curgă vinul și pentru măria-sa (Ion-Vodă — *n.n.*) și pentru luptătorii măriei-sale, care toți *se află în loc de verdeață și tihnă, cu sfinții*" (= *au murit*).

„... caii fugeau în trap grabnic pe drumuri așa de cunoscute, spre Viișoara din vale, nu departe de apa Siretului, spre bradul strîmb al lui Vasile Bujor, spre casa largă, spre gospodăria curată a bătrînului care se pregătia *să se călătorească spre țărmuri de tăcere, de întuneric și de uitare*" (= *să moară*).

„Însă aceste știri trebuiau numaidecît cunoscute, căci făcîndu-se rugăciunile poruncite, sufletul celor duși încetează de a mai rătăci prin preajma noastră și de a neliniști pe cei vii, *căutîndu-și tihna la scaunul lui Dumnezeu, la loc de verdeață și bucurie.*"

Loc aparte în discuția noastră comportă acele personaje pioase care prin moarte ajung fericirea supremă a cunoașterii adevărului asupra divinității, fiind răsplătite pentru faptele lor prin harul luminii veșnice: „... ajungi cu piciorul sau călare la Sihla și la cetate — lăcașuri unde sihaștrii își caută tihna și murmură, în toate clipele vieții pe pămînt, laudă lui Dumnezeu, așteptînd *veșnicia și lumina fără de amurg*" (= *să moară*).

„Preasfințitul nostru Platon *cunoaște* acum *lumina și depune judecății lui Dumnezeu faptele lui*" (= *a murit*).

Credința lui Platon într-o lume fericită de după moarte este nestrămutată. El îi spune în chip de mîngîiere și soției sale, care a murit:

„Scuturînd de pe noi pulberea și amintirile *vom veni* și noi *cîndva acolo să înflorim*" (= *vom muri*).

Lumina veșnică de dincolo i se cuvine pe drept mult necăjitei soții a preapiosului Platon:

„Din îndelungă suferință și puțină bucurie, bătrîna *trecuse în limanul cel fără de vifor și-n lumina cea fără de amurg*" (= *murise*).

Varietatea formelor lexicale folosite de popor pentru a desemna lumea în care trec personajele după moarte este teoretizată într-un fel de Sadoveanu în următoarele cîteva cuvinte din *Nunta domniței Ruxanda*: „Cei care locuiesc aicea știu că prin acea peșteră *poți răzbate pe tărîmul celălalt — unii zic altă lume, alții zic alt veac*".

Moartea — odihnă, somn

Am mai arătat că personajele sadoveniene sînt oameni dinamici, trăind din plin viața. Întocmirile sociale fac, adesea, ca această viață să fie chinuită, zbuciumată, fără pic de liniște.

Oamenii din opera lui Sadoveanu nu concep altfel viaţa decît trăită cu un anumit scop. Omul nu trăieşte pentru a face umbră pămîntului, ci în viaţa lui trebuie să realizeze ceva prin care să fie de folos celorlalţi oameni.

De aceea, sînt foarte frecvente cazurile în care moartea este privită ca o odihnă binemeritată pentru personajele sale, sau datorită faptului că misiunea lor socială, scopul vieţii lor a fost împlinit, sau fiindcă în viaţa pe care au trăit-o au avut parte numai de zbucium şi suferinţă.

Iată cîteva exemple în care sentimentul datoriei împlinite în viaţă este cît se poate de clar exprimat:

A-şi găsi liniştea şi pacea

„Dragă jupănească Ilisafetă, a rostit cu glas blînd postelnicul, prietinul nostru comisul Manole şi-a găsit liniştea şi pacea."

În fragmentul de mai sus, vorbitorul are o sarcină grea, delicată: el trebuie să-i anunţe jupînesei Ilisafeta moartea eroică, pe cîmpul de luptă, a comisului Manole. Vorbele mari referitoare la patriotismul eroului, la curajul său nemăsurat, nu-şi au locul aici. E necesară o formulă care să atenueze cît de cît durerea femeii ce şi-a pierdut soţul, alături de care a trăit o viaţă întreagă împărţind şi binele şi răul. De aceea s-a preferat această formulă, mai puţin aspră decît verbul „a muri", ca astfel vestea morţii comisului să-i apară acesteia într-o coloratură mai puţin tragică.

Construcţia este susţinută şi de alte elemente lexicale în concordanţă cu ea: *glasul blînd* al postelnicului, formula care însoţeşte numele comisului: „prietinul nostru comisul Manole". Cuvîntul *prietin* apropie fiinţa celui care a murit de vorbitori, micşorează, oarecum, distanţa enormă care s-a întins deodată între ei şi comis, prin moartea acestuia.

A slobozi (pe cineva) cel de sus

Bătrînul răzeş Mihu, din romanul *Neamul Şoimăreştilor*, după ce reuşeşte să-l „înrădăcineze", să-l cîştige pentru cauza dreaptă a răzeşilor, i se adresează nepotului său Tudor Şoimaru:

„Acuma poate *să mă sloboadă cel de sus*, căci am ajuns ziua în care am nădăjduit."

O viaţă întreagă trăită pentru un singur scop: răzbunarea nedreptăţii pe care a făcut-o boierul Orheianu răzeşilor. Moartea este aşteptată, deci, ca o eliberare a omului stăpînit de sentimentul scopului, în fine, împlinit.

A slobozi Dumnezeu comoara împăcării

Pasiunea pădurarului Peceneaga de a căuta neobosit o comoară legendară este continuată de către fiul acestuia. Dar investigaţiile bătrînului nu puteau rămîne nerăsplătite: *„Pentru dînsul a binevoit Domnul-Dumnezeu să sloboadă comoara împăcării"*, ca îndelungatele lui căutări să-şi găsească o fructificare, şi, după zbuciumul îndelungat, să-şi găsească şi pădurarul, în fine, odihna.

A da Dumnezeu astîmpărul morţii

Dacă în exemplele analizate pînă acum ni se vorbea despre moartea unor oameni care au în spate o viaţă nepătată şi şi-au făcut, pe deplin, datoria faţă de semenii lor, acest exemplu ocupă în discuţia noastră un loc cu totul deosebit.

Craiul Olbriht a adus în timpul domniei sale, cu sau fără voia lui, Polonia la un grad de decădere nemaiîntîlnit. Şi el îşi dă seama mai mult ca oricine de aceasta.

Durerea sufletească acută, ruşinea nemăsurată fac ca ultimele lui clipe să fie de o încordare tragică obsedantă atît pentru personaje cît şi pentru cititor.

De aceea moartea lui, care vine ca o eliberare, nu are nimic din liniştea senină a morţii celorlalte personaje discutate:

„Stătea în pat, cu faţa către părete şi din cînd în cînd întindea îndărăt mîna spre cufăr ca să-şi astîmpere cu vin arşiţa. Astfel a tot sporit fierea ce l-a înăbuşit. Şi *Dumnezeu a binevoit să-i dea stîmpărul morţii* nu multă vreme după aceea, iunie 1501."

Legată de această problemă este şi existenţa cîtorva exemple de construcţii pentru verbul *a muri*, în care moartea ne apare ca un somn adînc, veşnic, cel de pe urmă:

„Ce să-i faci? Cînd ai ce, mînînci cît poţi, cînd n-ai ce, tot cît poţi mînînci ... *Şi aşa pînă adormi* la pămînt *somnul cel din urmă.*" „De la *adormirea* bătrînului Ştefan-Voivod, părintele Moldovei, trecuseră şaptezeci şi doi de ani."

„Gheorghe şi Ana *dormeau somnul dreptilor* în pămîntul Galatei".

Interdicţia de vocabular

Problemele ridicate de variatele modalităţi de expresie folosite de Mihail Sadoveanu pentru verbele aici în discuţie sînt multe şi sîntem departe de a fi reuşit să le atingem măcar pe toate în cele cîteva pagini ale acestei lucrări.

Am dori totuşi, în încheiere, să amintim în cîteva cuvinte, problema interdicţiei lexicale, această problemă explicînd în bună parte, pe lîngă cea a necesităţii de variaţie şi plasticitate a expresiei, multe din expresiile pe care le-am analizat mai mult sau mai puţin tangenţial.

E cunoscută tendinţa poporului (şi nu numai a celui român) de a nu spune pe nume anumitor lucruri neplăcute, care îi produc, dacă nu un sentiment de teamă, cel puţin unul de rezervă. Dacă diavolului nu i se spune *dracul*, ci *ucigă-l toaca*, sau *naiba* (exemple sînt foarte multe), atunci pericolul ce-l paşte pe om din partea acestei creaţii mistice se diminuează. Sînt lucruri despre care nu e bine să se vorbească, pentru a le înlătura acţiunea asupra noastră.

La fel şi cu moartea. Ea e bine să nu fie prea des amintită, sau cînd totuşi e amintită, forma să fie mai discretă, mai pe ocolite.

Pe lîngă aceasta atunci cînd vorbim despre moartea cuiva care ne-a fost drag, expresia mai delicată înlătură parcă ceva din caracterul tragic al comunicării, face comunicarea mai suportabilă.

Astfel, mai dur, mai aspru sună relatarea: „Dar bătrînul a continuat să trăiască şi copilul a murit", decît „Dar *soarele* a continuat să lucească pentru bătrîn şi *s-a stins* pentru copil".

Sau aceste cuvinte ale bătrînului Manole Creţu:

„... acuma măcar o mîngîiere să am, înainte de *a ieşi din găoace găina pe care are să mi-o deie peste groapă cumătra Zamfira*: macar cu nepoţii aceştia din cînd în cînd să mă iau de harţă."

Tatăl lui Neculai Manea îşi îndeamnă fiul astfel să mai vină din cînd în cînd la casa părintească:

„Apoi, să umbli sănătos... Şi mai abate-te din cînd în cînd şi pe aici, pe la bătrîni, că mîine, poimîne *nu ni-i mai găsi.*"

Subliniem că în toate trei cazurile se evită discret persoana celui mort sau ameninţat de moarte, acţiunea alunecînd în exterior: (asupra lucirii soarelui, a cumătrei Zamfira, care va oficia ritualul cunoscut şi asupra lui Neculai, care, întors, nu-şi va mai găsi părinţii).

Încheiem cu acest citat din *Povestiri de sară* în care dragostea de viaţă izbucneşte violent, fără stavili, lucru care face să se evite cu atît mai mult numele morţii:

„— Cînd la ceasul cel din urmă va veni *aceea pe care n-am iubit-o niciodată, împotriva căreia am luptat cît am trăit*, tot aşa are să mă găsească, cu faţa la părete" ...

Varietatea expresiilor folosite în opera lui M. Sadoveanu pentru desemnarea verbelor *a trăi, a muri* şi *a ucide* depăşeşte cu mult cele cîteva exemple despre care am vorbit pînă aici. Pentru o documentare mai amănunţită în această problemă dăm în continuare un indice alfabetic de expresii echivalente pentru verbele în discuţie.

(A) ajunge (pe cineva) ceasul pieirii:

„Muiere ticăloasă! Ce-ai făcut muiere ticăloasă! *te-a ajuns ceasul pieirii.*"

(*Cîntecul amintirii*, *Opere*, 4, 1955, p. 286.)

(A i se) apropia (cuiva) veleatul:

„Numai eu sînt ticălos și știu că *mi se apropie veleatul.*"

(*Nunta domniței Ruxanda*, *Opere*, vol. 11, 1957, p. 273.)

A se adăuga la strămoși:

„După ce profesorul nostru și-a împlinit timpul și prorocia, *adăugîndu-se* în chip așa de dramatic *la strămoși*, s-a găsit între hîrtiile lui un manuscris ce-mi era adresat...

(*Creanga de aur*, 1933, *Opere*, vol. 12, p. 16.)

„Iar după aceea mult n-a trecut și Ștefăniță-Vodă a pierit, *adăugîndu-se la strămoșii săi.*"

(*Nicoară Potcoavă*, *Opere*, vol. 18, p. 79.)

A adormi (cineva) somnul cel din urmă:

„Ce să-i faci? Cînd ai ce, mînînci cît poți; cînd n-ai ce, tot cît poți mînînci... Și-așa pînă ce *adormi* cu fața la pămînt *somnul cel din urmă.*"

(*Vremuri de bejenie*, *Opere*, vol. 3, 1955, p. 165.)

A adormi:

„De la *adormirea* bătrînului Ștefan-Voivod, părintele Moldovei, trecuseră șaptezeci și doi de ani."

(*Nicoară Potcoavă*, vol. cit., p. 7.)

A se afla cineva în loc de verdeață și tihnă, cu sfinții:

„Bine este, înainte de toate, să bem vinul. Să curgă picușul pentru măria-sa și luptătorii măriei-sale, care toți *se află acum în loc de verdeață și tihnă, cu sfinții.*"

(*Nicoară Potcoavă*, vol. cit., p. 13.)

A cădea:

„Din pricina unor vicleni s-ar putea *să cadă* leahul; or s-ar putea *să cazi* tu; însă amîndoi să știți că mai degrabă *are să cadă* un bătrîn care nu-i vinovat cu nimica."

(*Nunta domniței Ruxanda*, vol. cit., p. 272.)

„Așa *a căzut* părintele tău, copile, pentru dreptate..."

(*Neamul șoimărești lor*, *Opere*, vol. 5, 1956, p. 624.)

Calea neîntoarsă (= moarte):

„Numai atîta îmi mai trebuiește, zîmbi iar teribil bătrîna, să-mi alcătuiesc zestrea pentru *calea neîntoarsă.*"

(*Nopțile de sînziene*, *Opere*, vol. 12, 1958, p. 483.)

A se călători sufletul cuiva în lumea drepților:

„Dar într-un an și aici o găsi durerea: bunicuța Mădălina puse mîinile pe piept și *sufletul i se călători în lumea drepților.*"

(*Apa morților*, Opere, vol. 5, 1956, p. 56.)

A cuceri (pe cineva) răceala morții:

„Răceala morții o cucerea clipă cu clipă."

(*Haia Sanis*, Opere, vol. 4, 1955, p. 457.)

A cunoaște lumina:

„Preasfințitul nostru Platon *cunoaște* acum *lumina* și depune judecății lui dumnezeu faptele lui."

(*Creanga de aur*, vol. cit., p. 187.)

Cea din urmă suflare (= moarte):

„Plîngeam cu sughițuri, parcă trebuia să plîng pînă *la cea din urmă suflare."*

(*Duduia Margareta*, 1908, Opere, vol. 4, 1955, p. 87.)

Cei ce nu sînt nici buni, nici răi (= cei morți):

„Și mulți din locuitorii tîrgușorului se gîndiră cu mîhnire ... la cel ce-și luase rîndul în cimitir, între *cei ce nu sînt nici buni, nici răi."*

(*Povestiri de sară*, 1910, Opere, vol. 4, 1955, p. 576.)

Ceasul din urmă (= moarte):

„Ghiula Farcaș a fumat o viață întreagă și, cît privește glasul, slavă Domnului, a cîntat pînă *în ceasul din urmă*, cînd a zis aleluia, cu popa lui cel catolic."

(*Cazul Eugeniței Costea*, Opere, vol. 14, p. 369.)

A cînta popa (cuiva) prohod:

„Trăim ca vai de noi. Dar barim trăim lungă viață? Ieri ziceam „maică și taică"; mîini *ne cîntă popa prohod."*

(*24 iunie*, Opere, vol. 15, p. 115.)

A-și conteni (cineva) răsufletul vieții:

„Contenindu-și vorba Jung Litean *și-a contenit* și *răsufletul vieții."*

(*Nicoară Potcoavă*, vol. cit., p. 80.)

Cea cu dinții știrbi (= moartea):

„— Ce mai faci, moș Popaciuc? l-am întrebat eu.

— D-apoi, ce să fac? a rînjit el. Aștept pe *cea cu dinții știrbi."*

(*Valea Frumoasei*, Opere, vol. 14, p. 532.)

„De-acuma nu mai am mult, domnilor; iacă iarna ce vine, și *gata"* (= *voi muri).*

(*Valea Frumoasei*, Opere, vol. 14, 1958, p. 532.)

A se călători (cineva) spre țărmuri de tăcere, de întuneric și de uitare:

„... caii fugeau în trap grabnic pe drumuri așa de cunoscute, spre Viișoara din vale, nu departe de apa Siretului, spre bradul strîmb al lui Vasile Bujor, spre casa largă, spre gospodăria curată a bătrînului care se pregătea *să se călătorească spre țărmuri de tăcere, de întuneric și de uitare.*"

(*Sfaturi vechi*, Opere, vol. 3, p. 19.)

(A) da (dumnezeu) astîmpărul morții:

... și *dumnezeu* a binevoit *să-i dea astîmpărul morții* multă vreme după aceea, iunie, 1501."

(*Viața lui Ștefan cel Mare*, 1934, Opere, vol. 12, 1958, p. 393.)

(A) da (dumnezeu) drumul la hodină:

„Acolo, într-o firidă, să mă închideți pe mine cînd *va binevoi dumnezeu să-mi deie drumul la hodină.*"

(*Nunta domniței Ruxanda*, vol. cit., p. 322.)

(A se) desface de amăgirea care se numește trup:

„Într-adevăr, acolo am cunoscut lumina. Aflarea acestui lucru, mărită doamnă, nu trebuie să-ți aducă mîhnire. Iată, ne vom despărți. Se *va desface și amăgirea care se numește trup.* Dar ceea ce e între noi acum, lămurit în foc, e o creangă de aur care va luci în sine în afară de timp."

(*Creanga de aur*, vol. cit., p. 184.)

(A) dormi somnul dreptilor:

„... Gheorghie și Ana ... *dormeau somnul dreptilor* în pămîntul Galatiei."

(*Creanga de aur*, vol. cit., p. 87.)

(A se) duce:

„Să-mi cînți cuce,
Cînd *m-or duce* ..."

(*Nunta domniței Ruxanda*, vol. cit., p. 220.)

„Și ea-mi spunea să fiu cuminte după ce *s-a duce ea*, și s-ascult pe tătuca."

(*Umbre*, Opere, vol. 6, p. 600.)

„Bătrînul *s-a dus*; mama din tinerețe a lăsat toate."

(*Apa morților*, Opere, vol. 5, 1956, p. 172.)

A se duce (cineva) unde trebuie:

„— Mai am pînă la primăvară, și apoi *mă duc* și eu *unde trebuie*. Îți fuma dumneavoastră țigări domnești."

(*Valea Frumoasei*, vol. cit., p. 532.)

A se duce (cineva) unde ne ducem toți:

„După ce Nastasia *s-a dus unde ne ducem toți*, cu păstrăvii, cu căprioarele și bisăcanul din curături, Broz și-a alcătuit o colibă în cea mai depărtată rîpă, ca să-l uite toți și să nu se mai știe nimica de dînsul."

(*Valea Frumoasei*, vol. cit., p. 587.)

Eliberarea definitivă din suferință:

„Împrejurările au făcut să nu fiu lîngă Istrati la *eliberarea lui definitivă din suferință*..."

(*Istorisiri de vînătoare*, *Opere*, vol. 14, 1958, p. 147.)

(A) fi eliberat sufletul de mucenicia acestei vieți:

„... sufletul a fost eliberat de mucenicia acestei vieți."

(*Viața lui Ștefan cel Mare*, vol. cit., p. 395.

A fi lut:

„Dumnezeu să-i ierte... că poate acu *is lut*."

(*Oameni și locuri*, *Opere*, vol. 4, 1955, p. 205.)

(A) fi pulbere trupul (cuiva):

„... vorbele și faptele noastre bune vor da rod însutit, atunci cînd *trupul nostru nu va fi decît pulbere*."

(*Creanga de aur*, vol. cit., p. 51.)

(A) face o săritură dincolo de orizont:

„Alexandru Șchiopu *a făcut* și el *o săritură dincolo de orizont* și s-a afundat într-un ocean necunoscut."

(*Cele mai vechi amintiri*, *Opere*, vol. 12, 1958, p. 607.)

(A-și) găsi liniștea și pacea:

„Dragă jupănească Ilisaftă, a rostit cu glas blînd postelnicul, prietinul nostru comisul Manole *și-a găsit liniștea și pacea*."

(*Frații Jderi*, *Opere*, vol. 13, p. 1023.)

Iarna cea veșnică și neagră:

„Și primăverile vin cu amintiri — să le primim — și să uităm că nu mai avem mult pînă la *iarna cea veșnică și neagră*."

(*Povestiri de sară*, vol. cit., p. 581.)

(A) ieși din lume:

„Nu-i urîtă asemenea dimineață, Bogdănuț, zise el, nu-i urîtă mai ales pentru cineva care se pregătește *să iasă din lume*."

(*Nunta domniței Ruxanda*, vol. cit., p. 208.)

A ieși (cineva) din valea plîngerii:

„Departe de a le plînge pentru *ieșirea lor din valea plîngerii*, el era gata să le felicite."

(*Cazul Eugeniței Costea*, vol .cit., p. 210.)

A i se) închide cărările:

„... Hei, om bun, în iarna care a trecut, era cît pe ce *să i se închidă cărările*."

(*Nopțile de sînziene*, vol. cit., p. 601.)

(A i se) încheia (cuiva) timpul:

„În care, celor fericiți și nefericiți *li se încheie timpul*."

(*Creanga de aur*, vol. cit., p. 174.)

(A) încrucișa mîinile pe piept:

„... în curînd și cei cîțiva bătrîni rămași, care au fost tovarăși copilăriei scriitorului, *vor încrucișa mîinile pe piept*..."

(*Povestiri de sară*, vol. cit., p. 123.)

(A-și) împlini cineva timpul și prorocia:

„După ce profesorul nostru *și-a împlinit timpul și prorocia*..., s-a găsit între hîrtiile lui un manuscris ce-mi era adresat..."

(*Creanga de aur*, vol. cit., p. 16.)

A îndruma (pe cineva) în loc de bucurie:

„...o babă care trage să moară și se ține cu cîngile de viață, pînă ce-oi veni eu s-o izbăvesc — *s-o îndrum în loc de bucurie, în loc de verdeață*, c-un dărab de pită în fiecare dimineață."

(*Nicoară Potcoavă*, vol. cit., p. 74.)

(A) lăsa toate:

„Bătrînul s-a dus; mama din tinerețe *a lăsat toate*."

(*Apa morților*, vol. cit., p. 172.)

Liniștit pentru totdeauna: (= mort):

„Țăranii colonelului Banta l-au adus pe locotenentul Cazimir, galben, *liniștit pentru totdeauna*."

(*Jertfele*, *Opere*, vol. 6, 1956, p. 453.)

(A) lua drumul altei lumi mai bune:

„Încet, încet părintele Veniamin începu să ne povestească... despre vremea cînd era cioban, cînd a căzut bolnav și era gata *să ia drumul altei lumi mai bune*."

(*Povestiri de sară*, vol. cit., p. 117.)

(A-și) lua (cineva) rîndul în cimitir:

„Și mulți din locuitorii tîrgușorului, în sara aceea, se gîndiră cu mîhnire la casa subprefectului, la soția singură și la cel *ce-și luase rîndul în cimitir.*"

(*Povestiri de sară*, vol. cit., p. 576.)

A se muta (cineva) întru veșnică viețuire:

„Tata și maica, de pe cînd eram copil, s-au săvîrșit și *s-au mutat întru veșnica viețuire.*"

(*Nicoară Potcoavă*, vol. cit., p. 174.)

(A) nu mai fi:

„... mai ales și-a adus aminte de spătarul cel tînăr, doamnia-sa Mihail, care a zîmbit către măria-sa și după o clipă *n-a mai fost.*"

(*Viața lui Ștefan cel Mare*, vol. cit., p. 341.)

„... părinții mei trăiau în Pașcani, în tîrgul din deal, deasupra Siretului. Amîndoi sînt tot acolo, însă *nu mai fac parte dintre ființele care se agită.*"

(*Cele mai vechi amintiri*, vol. cit., p. 605.)

A nu mai găsi (pe cineva):

„Apoi să umbli sănătos... Și mai abate-te cîndva și pe aici, pe la bătrîni, că mîini-poimîni nu ni-i mai găsi (=*vom muri*).

(*Însemnările lui Neculai Manea*, *Opere*, vol. 3, p. 337.)

(Vom fi) oală și ulcele:

„Ne culcăm pe iarbă verde și visăm cîte-n lună și-n stele. Așa viață, halal, măi nepoate!... Măcar atîta mîngîiere pentru un biet bătrîn! Ca mîini, *oale și ulcele...*"

(*La noi la Viișoara*, vol. cit., p. 14.)

(A se) petrece (cineva) din lume:

„De la rîsul lui, a căzut în grea întristare, pînă ce *s-a petrecut și el din lume.*"

(*Nopțile de sînziene*, vol. cit., p. 457.)

(A) pieri:

„Căci dacă tu te prăpădești, *nu pier* numai eu. *Piere* tot neamul nostru cel viitor."

(*Nunta domniței Ruxanda*, vol. cit., p. 320.)

(A) pieri lucirea vieții din ochii (cuiva):

„... bătrînul auzise: întinse degetele și-o cuprinse (luminarea-*n.n.*) Și-n aceeași clipă *lucirea vieții pieri brusc din ochii lui.*"

(*Umbre*, *Opere*, vol. 6, p. 579.)

(A-și) pleca fruntea pe umăr pentru somnul cel din urmă :

„... cuviosul Filaret *își plecase fruntea pe umărul* stîng, pentru somnul cel din urmă."

(*Creanga de aur*, vol. cit., p. 182.)

(A se) prăpădi:

„Astfel pînă ce măria-sa Olbriht a putut să scape spre Sniatîn, toate trupurile de oaste, care numărau la începutul toamnei optzeci de mii de viteji, *s-au prăpădit.*"

(*Viața lui Ștefan cel Mare*, vol. cit., p. 12.)

(A) pune mîinile pe piept:

„Dar într-un an și aici o găsi durerea: bunicuța Mădălina *puse mîinile pe piept* și sufletul i se călători în lumea dreptilor."

(*Apa morților*, vol. cit., p. 56.)

A porni (cineva) la veșnicile lăcașuri:

„Bunicul, Manole Crețu, la noi în Viișoara, în răzășia lui văzuse lumina lumii aceștia, în răzășia lui își purtase viața de om vrednic, și de acolo cu cinste trebuia *să pornească la veșnicile lăcașuri*, cum spunea c-un zîmbet și c-o umbră de părere de rău în ochii mari, întunecoși."

(*La noi la Viișoara*, vol. cit., p. 7.)

A pune (cineva) mîinile pe piept:

„Lumea asta-i plină de ticăloși. Numai dincolo, unde ne-om duce *cînd om pune mîinile pe piept*, poate să fie așa cum dorim; dar aici sîntem împresurați de toate răutățile. Este o vorbă duduie:

Lumea așa-i cum o vezi
Cealaltă, cum o crezi."

(*Paștile blajinilor*, *Opere*, vol. 14, 1958, p. 134.)

(A) răposa:

„... De altfel vrednică, duce singură casa lui Gavril, că mă-sa de vreo cinci ani *a răposat.*"

(*Povestiri de sară*, vol. cit., p. 600.)

Sfîrșitul timpului cuiva (= moartea):

„Noi putem rămîne aici, pînă la *sfîrșitul timpului* nostru..."

(*Creanga de aur*, vol. cit., p. 25.)

(A) se sfîrși:

„... Ș-apoi eu cred că sub părul ista am să mă sfîrșesc."

(*Apa morților*, vol. cit., p. 174.)

(A-și) sfîrși (cineva) zilele:

„Dacă s-ar îmblînzi vremurile, tare m-aș întoarce *să-mi sfîrșesc* la apa Moldovei *zilele.*"

(*Nicoară Potcoavă*, vol. cit., p. 38.)

(A se) stinge soarele pentru (cineva):

„Dar *soarele* a continuat să lucească pentru bătrîn şi *s-a stins pentru copil.*"

(*Cele mai vechi amintiri*, vol. cit., p. 664.)

(A se) stinge (cineva):

„... se duce vestea din loc în loc ... despre *stingerea* cutăror neamuri de pămînteni."

(*Nunta domniţei Ruxanda*, vol. cit., p. 277.)

„Prin întuneric văzu deslușit, simţi că bătrîna *se stinsese*, îngheţase fără să-l ierte."

(*La noi la Viişoara*, vol. cit., p. 146.)

(A) slobozi (dumnezeu) comoara împăcării:

„Pentru dînsul *a binevoit Domnul dumnezeu să-i sloboadă comoara împăcării.*"

(*Nopţile de sînziene*, vol. cit., p. 434.)

(A) slobozit pe cineva cel de sus:

„Acuma poate *să mă sloboadă cel de sus:* căci am ajuns ziua întru care am nădăjduit."

(*Neamul şoimăreştilor*, vol. cit., p. 634.,

(A-i) sosi (cuiva) sfîrşitul:

„După obrazul lui trist, înţelesei că *a sosit sfîrşitul.*"

(*Umbre*, *Opere*, vol. 6, 1956, p. 524.)

A tăcea:

„Bătrîna *tăcuse*, cu suflarea sfîrşită, cu ochii umbriţi de aripa morţii."

(*La noi la Viişoara*, vol. cit., p. 145.)

Trecere pe plan spiritual (= moartea):

„Se întîmplase în viaţa lui tocmai la vremea şi vîrsta potrivită acest lucru foarte plăcut: să moară nişte mătuşi, care, prin această *trecere* a lor *pe plan spiritual*, înlesneau viaţa materială a unui nepot."

(*Cazul Eugeniţei Costea*, vol. cit., p. 210.)

A trece (cineva) dincolo, în lumea cea fără răutăţi:

„Numai el se putea înfrunta ca un păgîn, mîncînd cît şapte, din praznicul vreunui biet om, care *trecuse dincolo, în lumea cea fără răutăţi.*"

(A) tăcea (cineva) pentru totdeauna:

„Lumina din mîna întinsă se plecă spre pămînt, căzu şi se stinse. Nimeni nu răspunse. Omul, în umbra-i dureroasă, *tăcu pentru totdeauna.*

(*Cîntecul amintirii*, *Opere*, vol. 4, p. 333.)

(A) trece către strămoși:

„Așa *a trecut către strămoși* bătrînul, alaltăieri, duminică, în cea dintîi zi frumoasă de primăvară."

(A) trece către bătrîni:

„Înainte *de a trece către bătrînii mei*, vreau să cunosc cele bune și cele rele ale oamenilor..."

(*Creanga de aur*, vol. cit., p. 28.)

(A) trece către veșnicile lăcașuri:

„...mă jur pe toți sfinții, și pe toți mucenicii, și pe sufletele părinților mei care *au trecut către veșnicele lăcașuri.*"

(*Creanga de aur*, vol. cit., p. 117.)

(A) trece la cele veșnice:

„...*trecuse* din lumea asta *la cele veșnice.*"

(*Povestiri de seară*, vol. cit., p. 586.)

(A) trece spre negurile veșnice:

„Și deodată o vedea pe maică-sa limpede în lumina ochiului închis, slăbită, tristă, *trecînd* nemîngîiată *spre negurile veșnice.*"

(*Haia Sanis*, vol. cit., p. 435.)

(A) trece pe celălalt tărîm:

„Întîi trebuie *să trec* eu dincolo, *pe celalt tărîm*, și pe urmă tu, după ce vei fi lăsat o urmă să nu se stingă acest neam al sorocenilor."

(*Nunta domniței Ruxanda*, vol. cit., p. 318.)

(A) trece în limanul fără vifor:

„Din îndelungă suferință și puțină bucurie, bătrîna *trecuse în limanul cel fără vifor și-n lumina cea fără de amurg.*"

(*Creanga de aur*, vol. cit., p. 177.)

(A) trece în moarte:

„Despuiați de crengi și ramuri, cu vîrfurile scurtate (copacii-*n.n.*), *trecuseră în moarte* și-i aștepte o nouă viață, cu mult mai zbuciumată decît cea dintăi."

(*Nopțile de sînziene*, vol. cit., p. 568.)

(A) trece cenușa oaselor (cuiva) la odihnă:

„Dumnezeu va binevoi să îngăduie ca tu să fii al treizeci și treilea, atunci cînd *cenușa oaselor mele va trece la odihnă*, în firida consacrată."

(*Creanga de aur*, vol. cit., p. 26.)

(Cei) uitați (= morți):

„A străbătut în urma convoiului printre cruci și printre locurile de odihnă *a celor uitați.*"

(*Povestiri de sară*, vol. cit., p. 575.)

(A-şi) vărsa sufletul:

„La 780, deci cu şapte ani în urmă, Leu Isarianul — Împărat *îşi vărsase sufletul* în prăpastia fărădelegilor lui."

(*Creanga de aur*, vol. cit., p. 51.)

(A) veni aceea pe care n-am iubit-o (= moartea):

„... cînd în ceasul din urmă va veni *aceea pe care n-am iubit-o niciodată, împotriva căreia am luptat cît am trăit*, tot aşa are să mă găsească, cu faţa la părete."

(*Povestiri de sară*, vol. cit., p. 583.)

(A) veni îngerul domnului să cerceteze (pe cineva):

„Despre sfîrşitul războiului cu craiul Olbriht şi cele din urmă rînduieli pentru veac, după care *îngerul domnului a venit să cerceteze pe robul lui dumnezeu Ştefan-Voivod cel Mare şi Sfînt.*"

(*Viaţa lui Ştefan cel Mare*, vol. cit., p. 385.)

(A-i) veni cuiva vremea:

„Cu toate doftoriile şi poveştile tale, înţeleg *că mi-a venit vremea.*"

(*Viaţa lui Ştefan cel Mare*, vol. cit., p. 316.)

(A) veni (în cealaltă lume):

„Scuturînd de pe noi pulberea şi amintirile, *vom veni*, şi noi cîndva *acolo* să înflorim."

(*Creanga de aur*, vol. cit., p. 177.)

(A) veni adîncul ceas al liniştii:

„Nici zilele ce vin nu o vor putea alina, pîn'ce *va veni adîncul ceas al liniştii.*"

(*La noi la Viişoara*, vol. cit., p. 103.)

Veşnicia şi lumina cea fără de amurg:

„... ajungi cu piciorul sau călare la Sihla şi la cetate — lăcaşuri unde sihaştrii îşi caută tihna şi murmură, în toate clipele vieţii pe pămînt, laudă lui Dumnezeu, aşteptînd *veşnicia şi lumina cea fără de amurg (= moartea — n.n.).*

(*Istorisiri de vînătoare*, vol. cit., p. 454.)

DESPRE LIMBA OPEREI POETICE A LUI MIHAI BENIUC

CONSTANTIN CRIȘAN

A devenit un adevăr îndeobște recunoscut faptul că stilistica poate să contribuie la elucidarea procesului de creație, întregind exegeza monografică sau parțială.

Leo Spitzer nu greșea, desigur, cînd afirma că în unitatea stilistică se găsesc, materializate, ideile autorului, dar nu sublinia suficient faptul că stilistica literară și chiar cea lingvistică se încorporează, într-un anumit sens, criticii literare din care, de altfel, s-au născut și prin care trăiesc cele două ramuri ale unei științe, relativ tinere. Există, deci, în studierea stilului unui scriitor, posibilitatea concretă de a întemeia analiza pe legile criticii și esteticii literare în genere, așa cum o dovedesc studiile și cercetările din ultimii ani.

Acestea, de altfel, au pus în lumină faptul că studiul stilistic trebuie să pornească din sfera unor principii menite să stabilească și mai clar concepțiile estetice, atitudinea social-politică a scriitorului studiat. Punînd astfel problema, nu se mai poate confunda, de pildă, stilul lui Duiliu Zamfirescu cu cel al lui Marin Preda, întrucît aceștia au scris în epoci sociale diferite, avînd concepții ideologice opuse.

Trecînd acum la analiza limbii și stilului lui M. Beniuc, nu trebuie uitat că poetul s-a situat de la începuturile creației sale pe poziția claselor oprimate și că primele sale versuri au prins accentele energice ale luptei, ale revoluției, aspecte care, cu trecerea anilor, au devenit tot mai caracteristice poeziei lui M. Beniuc.[1]

[1] Toate aceste elemente au fost surprinse și urmărite în diverse studii, cronici, recenzii, profiluri, însemnări care au evidențiat trăsăturile specifice ale liricii lui M. Beniuc, gîndirea estetică a poetului, conținutul tematico-ideologic al creației sale. Dar o cercetare a limbii și stilului lui M. Beniuc nu avem pînă astăzi. Există — e drept — în mai toate însemnările critice despre M. Beniuc, scurte referiri la originalitatea expresiei și a sensibilității poetului. Dintre ele, vom aminti doar pe acelea care atrag atenția asupra unor particularități stilistice deo ebite, prefigurînd astfel o parte din afirmațiile cercetării de față. Astfel, Ion Breazu (vezi „Literatura Transilvaniei", Casa Școalelor, 1944, pp. 361—362) nota în legătură cu lexicul poeziei lui M. Beniuc: „nu este nici o poezie în care atmosfera neaoșă, vorba populară să reprezinte doar o manieră, ci o poezie care te izbește, în înțelesul cel mai firesc al cuvîntului, te frapează prin tonul ei natural, sincer, și prin simplitatea expresiei sale din însuși vocabularul vorbirii obișnuite a poporului", conchizînd că tînărul poet este o „nădejde a poeziei noi" (ardelene). Spicuim și alte observații interesante: „spon-

Că cercetarea limbii și a modalităților stilistice specifice poeziei lui M. Beniuc se impune astăzi ca o necesitate o dovedesc, printre altele, înseși observațiile menționate care recunosc, în ultimă analiză, limba bogată, stilul îndrăzneț, ineditul prozodic, aparținînd unui scriitor adînc conturat în istoria literaturii, în conștiința marelui public. Discutarea mai largă a acestor aspecte, sursele, ca și efectele obținute în urma utilizării diverselor procedee și metode stilistice, importanța lor în dezvoltarea experienței creatoare dar și în relevarea esteticii operei lui M. Beniuc constituie, de altminteri, obiectul rîndurilor de față.

VOCABULARUL

Deseori, mai ales la scriitorii de valoare, lexicul prilejuiește cercetătorului bogate observații și constatări. Se știe că scriitorii clasici au dat atenția cuvenită elementului popular ori de cîte ori a fost cazul. Pînă și Caragiale, care în *Momente și schițe* ne-a obișnuit cu un lexic familiar, cu expresii și cuvinte specifice mediului urban mic-burghez, semidoct, în *Năpasta* ca și în povestirile sale *(Abu-Hassan, Kir Ianulea, O făclie de Paște, În vreme de război)*, a dat o mai întinsă folosință vorbirii populare, împrospătată uneori chiar de regionalismul rar sau de circulație mai largă. Concludem de aici că utilizarea tezaurului lexical popular nu constituie — la un scriitor format — o simplă manieră, o întîmplare, ci un mijloc eficient de comunicare artistică, de reliefare a situațiilor sau motivelor prezentate, fie acestea lirice, epice sau dramatice.

La Beniuc, *cuvintele și expresiile populare* ocupă un loc deosebit, atît în poezie cît și în teatru și proză. În poezie, ele impresionează prin forța sugestivă, în teatru și proză, conferă stilului claritate sau colorează plăcut limbajul personajelor. Notăm cîteva: *pită* (*Dorință simplă*), *batăr* (*Cimpoiul știe . . .*), *barem* (*barim*) (*Ostașii căzuți*) *fur-i* (*În irunte comuniștii*) *ghiorțăie* (*Calea Moțului*), *runc* (*Pe colinele cu lanuri*), *colori* (*Secere*), *mulțam* (*Mărul de lîngă drum*), *pecinginea* (*Alte cîntece*) *troacă* (*Meșteșug*), *dezbumba* (*Răsărit*), *imală* (*Frunze și rădăcini*).

---

taneitate" și „dezlănțuire de forțe" (vezi G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Compendiu, ediția a II-a revăzută, 1946, Națională Mecu S. A., p. 435); „intensitatea sentimentului, temperatura ridicată a vieții sale interioare, efervescența stilistică" (vezi V. Iancu, „Scrisul bănățean", nr. 8/1958, p. 71), „patosul civic al poeziei" sale (vezi V. Bîrlădeanu, „Scînteia", 31 ianuarie 1961), înrudirea lui cu militantismul „poeziei lui Petőfi" (cf. Șt. Cazimir, „Steaua" nr. 10/1959, p. 63) și Ady Endre; „caracterul de manifest al versurilor sale" (Al. Piru, „Viața românească", nr. 11/1957, p. 99); „tehnica dozării" (...), „expresii tari" (...), „sensibilitate excepțională" (...), „fantezie care depășește granițele obișnuitului" (Ov. S. Crohmălniceanu, „Viața românească" nr. 7/1954, p. 399).

Ilustrate în text, vom întregi adevărul, enunțat de mulți cercetători, că M. Beniuc, grație acestui limbaj, realizează versuri viguroase tocmai pentru că „recurge la poezia populară, demonstrînd încă o dată virtuțile acesteia cînd este luată ca punct de plecare în poezia cultă, de poeți de talent"[1] (Al. Piru).

De pildă, cuvîntul popular, de nuanță ardelenească, *pită*, alături de determinatul *dărab* sugerează în *Dorință simplă* duritatea traiului de la țară:

Seara, cînd se face ora șapte
Și revin acasă visător,
Să-mi dea mama un pahar cu lapte
C-un *dărab* de *pită* din cuptor.[2]

Alteori, poetul alege dintre cuvintele populare pe cele mai sugestive, reușind să creeze simboluri fonice, onomatopeice:

Ghiorțăie pe matca văii
Gîrla, *sughițind* a foame,[3]
. . . . . .

Deseori termenul popular înzestrează versul cu un limbaj figurativ, proaspăt. Astfel, în poezia *Răsărit, verbul popular* „a dezbumba" *cîștigă un sens metaforic*, concretizînd neașteptat un lucru abstract:

Și beți de vinul vechiului Ardeal
Noi *dezbumbăm* de stele Fata Noapte.[4]

Dar, vorba populară servește poetului chiar la realizarea unui limbaj dur, tăios:

Pecinginea cuvintelor de tîngă
Vă copleșește sufletele încă.[5]

Prezent în lirica erotică și filozofică, termenul popular nu lipsește nici din poezia politică, revoluționară. Ne referim la o bună parte din poezia lui Beniuc în genere spontană, cu un limbaj natural, trăsături care fac pe unii critici să afirme că avem de-a face cu o poezie ocazio-

[1] *Op. cit.*, „Viața românească" nr. 11/1957, p. 104.
[2] *Versuri alese*, E.S.P.L.A., 1955, vol. I, p. 103.
[3] *Ibidem*, p. 144.
[4] *Ibidem*, p. 130.
[5] *Ibidem*, vol. II, p. 74.

nală, neprecizînd, însă, dacă e vorba de sensul goethean al cuvîntului sau de accepția recent desuetă a termenului. Mihai Beniuc se inspiră adesea din evenimentele festive, din realizările de seamă ale vremii noi. Dar, așa cum o dovedesc numeroase creații, acestei inspirații îi lipsesc rareori elaborarea artistică, stilul elevat. Deoarece, în concepția poetului, poezia politică trebuie să fie în genere un manifest clar și mobilizator.

Iată de ce, la Mihai Beniuc, poezia politică este expresia limbajului natural, vorbit:

> Drumețule, să iei fără sfială,
> Că *n-ai* să dai la nimeni socoteală.
> Iar dacă vrei s-aduci cuiva mulțam,
> Adu-l țărînei ce sub mine-o am.[1]

Efectul artistic al termenului popular surprinde prin asociații neașteptate. De pildă, în versurile de mai jos, „troacă", în vorbirea curentă, un vas de lemn în care sînt hrăniți porcii, transformă alegoria într-o chestiune familiară și imaginar posibilă:

> ... Și cînd să deie stelelor ovăz din *troacă*
> A aflat la înnumărat
> Că-s mai puține.[2]

Frecvent în poezia lui Beniuc, cuvîntul popular apare însoțit de expresii, proverbe, zicale etc., dînd o înfățișare nouă stilului.

Într-un număr mai restrîns față de cuvintele populare, *regionalismele*, cu o mai mică sau mai mare circulație, înzestrează versul cu nuanțe diverse. Cu alte cuvinte, utilizarea regionalismului creează adesea sensuri și nuanțe proaspete, cu reliefuri deosebite în context.

Înregistrăm cîteva din cele mai frecvente: *ocherii (Bujori), lainic (Pe țărm), nemeșug (Țara), cioporu (Chivără Roșie), se perîndă (Chivără Roșie), înnumărat (Meșteșug), lăsămînt (Răsad), hînsă, horincă, strolea, nimară (Păcală)* etc.

Unii din termenii citați — cum e cazul lui „nemeșug", regionalism arhaic — exprimă noțiuni istorice, de aceea sînt bineveniți cînd se referă la un moment din trecut, la o stare de lucruri, existentă mai de mult în Ardeal:

> În țara ceea au zdrobit c-o roată
> Pe Horea c-a pornit flămînda gloată
> Să sloboadă omul de sub jug
> Și să strice blăstămatul *nemeșug*.[3]

---

[1] *Op. cit.*, vol. II, p. 254.
[2] *Ibidem*, p. 72.
[3] *Ibidem*, p. 83.

Cu nuanțe mai bogate este folosit cuvîntul în cunoscutul poem *Chivără Roșie:*

Nemeșug, nemeșug!
Nu te-oi prinde eu la plug,
Ca să vezi și tu, sireace,
Pîinea albă cum se face?![1]

Uneori, regionalismul rar salvează versul de un clișeu; „lainic" pentru „hoinar" este, fără îndoială, mai stenic, inedit:

Lîngă apa fără volburi
S-a oprit gîndul meu *lainic.*[2]

La fel de rar este regionalismul „lăsămînt", sinonim cu „testament" care are în distihul de mai jos un sens mai bogat, acela că poetul nu vrea să lase nici un cuvînt după moarte, deoarece nu mai are de adăugat nimic:

Toate vă rămîn așa cum sînt
Fără nici un fel de *lăsămînt.*[3]

În poemul *Păcală,* de fapt o poveste anecdotică plină de haz folcloric, ardelenismele, mai ales cele legate de viața domestică, sînt abundente. O parte din ele nu sînt cunoscute cititorilor, dar sensul lor se bănuiește în context, fie prin sinonimii poetice:

O casă-n deal, o casă-n *hînsă,*

fie prin cîteva elemente explicative:

Avea căldări de fiert *horincă.*[4]

Din nefericire, însă, contextul nu ajută întotdeauna la explicarea regionalismului rar. Este cazul verbului „a opăci", arhaism regional de proveniență bulgărească, a cărui prezență în poezia *Epitaf* îngreuiază lectura:

Am bătut la porțile luminii,
M-am oprit la marginea tăcerii,
După ce mă *opăciră* spinii
Și-au cules, cu roadă, alții, merii.[5]

Greutăți similare întîmpină cititorul chiar în unele proze din *Hada lui Vîrnav:* — „mai tîrșea părțile năpădite de *holîngar* și stufăriș"[6] — dacă termenul regional nu este determinat în frază de elemente expli-

[1] *Op. cit.,* vol. II, p. 88.
[2] *Ibidem,* p. 96.
[3] *Inima bătrînului Vezuv,* p. 48.
[4] *Păcală, slugă de primar,* Colecția Albina, E.S.P.L.A., 1955, p. 4.
[5] *Cu faruri aprinse,* E.P.L., 1964, p. 122.
[6] *Ură personală,* E.S.P.L.A., 1955, p. 4.

cative sau încadrat — ca în exemplul de mai jos — în expresii verbale: „De ce nu-l lași *năpustului*, bace Vîrnave?"[1]

Altfel se pune problema regionalismelor cînd vorbim de comedia *În Valea Cucului*. Nuanțat, limbajul eroilor trădează incontestabila intenție a autorului de a crea — cu ajutorul regionalismelor — ipostaze autentice, de a dezvălui spectatorilor hazul popular, înțelepciunea mucalită. Nu întîmplător replicile lui Toma Căbulea abundă în regionalisme; prezența lor operează contraste caracterologice, sporește comicul mai ales atunci cînd lîngă cuvîntul de baștină se înscrie natural termenul politic de uz curent:

„Toma: Să-l demascăm pe cineva, să zicem pe Colac cu *mișcolăn-țiile* lui"[2].

În general, Toma Căbulea vorbește autentic ardelenește; sfătos și hîtru, vorbele lui se înșiră fluent:

„Toma: Asta-i, că mă doare, tovarășe învățător, dar ca să pricepi, ți-oi spune o pildă. Un *lotru* a furat o oaie și s-a suit în pod s-o belească. Asta era mai demult cînd eram și eu *prunches*..."[3]

Sau:

„Toma: eu cred că nu e gramatic, dar mi-a *dărăburit* piciorul"[4].

Încheiem seria citatelor din comedia lui Beniuc cu sublinierea că frecvența regionalismelor — evidentă în mai toate replicile — ilustrează legătura pe care autorul a reușit să o închege între fondul dramatico-liric al acțiunii și înfățișarea artistică a acestuia.

Am lăsat anume la urmă discuția *creațiilor lexicale proprii* care — deși puțin numeroase — oferă, în general, observații stilistice interesante, semnificative.

Notăm cîteva cu certitudinea că aparțin poetului: *(a) lăvui (Drumuri)*[5], *vuietarea (Scoica)*[6], *gîngă (Plajă)*[7].

Termenii consemnați dezvăluie încă o dată predilecția lui Beniuc — de altminteri proprie și altor poeți ardeleni — pentru cuvîntul dur, bărbătesc, cu vigoare interioară, tăios sau vulcanic ca însuși temperamentul poetului.

Verbul *„a lăvui"* îl întrebuințează M. Beniuc încă din 1942, cînd scrie poezia *Drumuri*. Este, desigur, mai expresiv decît sinonimul „a erupe" (ca un vulcan) cînd se referă la revoluția proletară:

> Cînd totul va fierbe, va arde,
> Și fluturînd din steaguri și placarde
> Va *lăvui* biruitoarea masă?

---

[1] *Ură personală*, E.S.P.L.A., 1955, p. 5.
[2] *În Valea Cucului*, comedie în trei acte, E.S.P.L.A., 1959, p. 14.
[3] *Idem*, p. 18.
[4] *Ibidem*, p. 54.
[5] *Poezii*, Fundația pentru literatură și artă, Buc., 1943, p. 18.
[6] *Materia și visele*, E.P.L., Buc., 1961, p. 14.
[7] *Cu un ceas mai devreme*, E.S.P.L.A., 1959, p. 70.

Mai certă este contribuţia poetului în cazul cuvîntului „vuietarea" obţinut prin contaminarea neutrului *vuiet* cu infinitivul lung substantival *văietare*. Format astfel, noul cuvînt împrumută de la cele două componente ambele sensuri, mai potrivite pentru exprimarea acestei imagini. Prin derivaţie regresivă — Beniuc obţine din adjectivul *gîngav*-ă, un altul mai scurt, *gîngă*, cu o nuanţă mai dură, caricaturizată:

Ma chère, my dear — suna pe buza *gîngă*,
Căci slut părea valahicul cuvînt;
Cornuţii soţi nu pridideau să strîngă
Cît consumau în jocuri petrecînd.

Încheind acest scurt capitol, socotim necesar să subliniem că nu numai creaţiile lexicale marchează contribuţia unui scriitor la dezvoltarea limbii literare. Creaţii integrale nu găsim nici în lirica eminesciană, nici în opera lui Sadoveanu sau a lui Arghezi. Vom descoperi, însă, la aceştia o largă utilizare a tuturor compartimentelor lexicului într-un fel genial prin care cuvîntul cu sensuri primare cîştigă accepţii şi nuanţe complimentare nebănuite. Cum vedem, nu creaţia lingvistică propriu-zisă prezintă însemnătate pentru opera literară, ci epuizarea artistică a sensurilor unui cuvînt sau, cu alte cuvinte, originalitatea asociaţiei. Iată de ce, privit din acest sens, scrisul lui Beniuc prezintă unele aspecte inedite. Aşa numitele cuvinte noi, originale, sînt, de fapt, acelea care — lipsind din dicţionare şi din limba naţională — seamănă ca structură altora, prezente în vreun dialect sau grai oarecare. Acestea trăiesc şi se împămîntenesc, căpătînd circulaţie artistică dacă se supun regulilor generale ale limbii române. Principiul se extinde, de altfel, şi în domeniul *gramaticii* şi, în cadrul acesteia, în *morfologie*.

Substantivul, cu virtualităţi flexionare mai mari uneori chiar decît ale verbului, prezintă particularităţi în opera lui Beniuc.

Consemnăm mai întîi forma populară a pluralului *braţă* şi a femininului singular *bătrîneţa*, *tinereţa*, genitivul plural *carălor*, care conferă versurilor prospeţimi folclorice. Ilustrăm un exemplu:

Dar noaptea asta ce-o ţinem în *braţă*
Şi de călduri am vrut să se pătrundă,
Pe veci de veci a devenit fecundă:
Va înflori; viaţa din viaţă.[1]

Cu durităţi sau ironii directe, augmentativele servesc intenţiile poetului. Ca şi celelalte, ele sînt de natură populară şi reuşesc să sugereze deriziunea sau să provoace rîsul spontan, sănătos:

Căci dracul cum lovi în grabă
Făcu *mămăligoi* din babă.[2]

---

[1] *Versuri alese*, E.S.P.L.A., 1955, vol. I, p. 11.
[2] *Păcală, op. cit.*, p. 35.

Adjectivul formează, de asemenea, impresii interesante. Notăm mai întîi adjectivul, înălțat la gradul superlativ cu ajutorul adverbului de mod, care sporește astfel invectiva:

... Îmi pare rău că firea
Sub *țără seamăn mincinoasa*-ți mască
Și-a concentrat întreagă nesimțirea
Nerușinat să-nșele, să momească.[1]

Alăturarea savantă de adjective (dublete adjectivale), ale căror sensuri se complinesc reciproc, reliefează mai puternic imaginea poetică, înzestrînd versul cu o concreteță deosebită:

Vor stoarce sînge negru dinții
Din *mincinos vopsite* poame.[2]

Ca și în cazul categoriilor discutate, în utilizarea de către poet a diverselor *pronume*, surprindem influența vădită a formelor populare.

Sînt frecvente în scrisul lui M. Beniuc forme ca : *ceealaltă, fitece*, ale pronumelui nehotărît, sau *ăla, aia, ceea, asta* etc. ale pronumelui demonstrativ, care nu lipsesc nici chiar din poezia politică și socială, contribuind la crearea unui limbaj natural, simplu:

Ah, poezia timpurilor noi
Cu vechituri la *fitece* etaj.[3]

Mai interesantă decît utilizarea acestor forme este compararea adjectivală a pronumelui nehotărît. Procedeul este proaspăt în poezie deși e luat din limba vorbită:

Iar omul care urcă drum
E-n fiecare zi *mai altul*.[4]

În altă parte, Beniuc întrebuințează un procedeu rar, care la prima vedere creează impresia unei simple inversiuni verbale. De fapt, avem de-a face aici cu encliza unei forme conjuncte, în general proclitică:

Pe orișicare comunist, desfidu-*l*
Un izolat în turn să se socoată.[5]

---

[1] *Versuri alese*, *op. cit.*, vol. I, p. 68.
[2] *Idem*, vol. I, p. 158.
[3] *Ibidem*, p. 63.
[4] *În frunte comuniștii*, poem, E.S.P.L.A., 1954, p. 74.
[5] *Călători prin constelații*, *op. cit.*, p. 80.

Dar formele conjuncte nu servesc arta atunci cînd devin pleonastice:

Şi *mi*-i dă iar astăzi cu dobîndă *mie*,
Cincizeci am acuma şi-s toţi de hîrtie.[1]

Axul central al oricărei limbi, *verbul*, are, fără îndoială, alături de substantiv, forţa lingvistică cea mai mare în arta cuvîntului. Marii artişti au scos verbul din dicţionare şi graiuri şi l-au pus să se mişte în versuri sau fraze strălucitoare. Cînd verbul se desfăşoară în scris în toate valenţele lui magice nu mai are nevoie de contraforţi în jur. Este, cu alte cuvinte, ceea ce spunea Rivarol despre Dante, pe care l-a tradus pentru prima oară în Franţa: „Cînd e frumos, nimeni nu-l întrece. Versul lui stă în picioare numai prin forţa substantivului şi a verbului, fără ajutorul vreunui epitet".[2]

Am adăugat acest preambul tocmai pentru a sublinia faptul că, în majoritatea cazurilor, verbul are, în opera lui Beniuc, o valoare stilistică de sine stătătoare. Şi cele mai numeroase forme, cum e de aşteptat, sînt cele populare. Aici, de pildă, forma populară a viitorului format cu un conjunctiv modal reuşeşte să sporească o uşoară tristeţe, deja cuprinsă în alte cuvinte:

Dar peste ţărnă doar cenuşa-mi
Răcită, sură, *va să cadă*.[3]

dincoace, susţine lîngă adverb germenul îndoielii:

Şi stînd aşa să-l cîntăresc
Avea-voi poate *să zîmbesc*.[4]

Mai rar întîlnit, infinitivul lung, apanaj al textelor vechi, îi serveşte lui Beniuc la evocarea trecutului de luptă, în cuvinte încărcate cu rezonanţa lor veche, originară, estompată puţin doar atunci cînd au totodată rolul unor rime:

Iar ca să-nceapă marea izbăvire
Ori neagra pierzanie,
Am venit la tine *a primire*
Străbuna-mpărtăşanie.[5]

Tot arhaică este şi folosirea foarte frecventă a perfectului simplu de felul: *stătum, căzum, trecum*, valorificat cu decenii în urmă de către Eminescu. Dar nu aceasta constituie noutatea verbului lui Beniuc ci

[1] *Cu un ceas mai devreme*, E.S.P.L.A., 1959, p. 8.
[2] Apud Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, tome V, p. 64.
[3] *Versuri alese*, *op. cit.*, p. 21.
[4] *Cîntece de perzanie*, poeme, Colecţia Abecedar [1938], p. 38.
[5] *Poezii*, E.S.P.L.A., 1960, p. 90.

nenumăratele forme inverse selectate din graiul ardelenesc și puse să slujească motive artistice, să lumineze, de pildă, valențele unor contraste. Notăm doar o parte din ele: *cheamă-și-i, spusu-v-am, rămînu-ți* etc. Ilustrînd limbajul neaoș ardelenesc, Beniuc le utilizează în poezia lirică, evitînd, prin prezența lor, un eventual clișeu sau potențînd ironia ca în acest exemplu:

Cucuvaie fost-am pînă ieri,
Iar de astăzi, iată-s ciocîrlie.
— *Spusu-v-am* eu, domnilor boieri,
C-așa o să fie![1]

Forma inversă implică uneori și nuanțe de viitor care — evitînd aspectul declamator — conferă contextului ceva din simplitatea destăinuirii populare:

Iar ție cît sînt viu *rămînu-ți* crainic
Doar de mă faci să sufăr ca un cîne
Cît încă-n lume nu-i destulă pîne.[2]

Tot aici notăm o inversiune deosebită de celelalte, uzitată chiar în graiul de baștină al poetului; faptul ne arată grija lui Beniuc de a rămîne fidel limbii vorbite mai ales atunci cînd aceasta este cerută de situația, de motivul artistic:

Primare, ce zici? *Iai-mă?*
Apoi luate-oi dară, mă![3]

Prețuirea nemăsurată a graiului natal nu este, însă, întotdeauna de bun augur, mai ales în poezia politică. De pildă, prezentul *trebe* și optativul *ar trebi* de la unipersonalul „a trebui" nu sînt literare și, deci, n-ar trebui să li se ofere circulație în literatură mai ales cînd nu sînt solicitate de conținut:

Acestea vi le spune cel ce știe
Ceea ce-a fost și ce-*ar trebi* să fie.[4]

Dacă utilizarea unui astfel de optativ este nedorită, formele verbale reduse, la persoana a III-a, transcrise din limba populară sau construite într-un mod similar, merită a fi relevate. Iată cîteva din acestea: *se-mplet, asfinte, tragăn, înfloare, departă, gată* etc. . . .

Un prim exemplu ni-l oferă una din poeziile lui M. Beniuc, *La Peau de Chagrin*. Aici, forma abreviată a verbului „a găti" — încadrată într-un

[1] *Poezii*, E.S.P.L.A., 1960, p. 118.
[2] *Materia și visele*, *op. cit.*, p. 26.
[3] *Păcală . . . op. cit.*, p. 18.
[4] *Trăinicie*, versuri, E.S.P.L.A., 1955, p. 49.

context filozofic, sibilinic, construit, însă, în cuvinte uimitor de simple — aminteşte parcă acea atmosferă de mistere suave, care se aşterne peste cei ce ascultă la şezători, ghicitorile spuse, în liniştea nopţii, de bătrîni înţelepţi:

E dată doar o dată
Şi se *gată*, zilnic se *gată*,
Fără să ştii nici cînd, nici unde.[1]

Interesantă, forma pe care o citäm mai jos dă o anumită rotunjime, o armonie interioară ultimelor două versuri:

Cu mine cine stă la masă
În cale-i soarele se lasă,
Punîndu-i purpur înainte
Şi foi de aur cînd *asfinte*.[2]

Cu atît mai binevenită este o astfel de formă cînd apare cu un sens neaşteptat de nou, „să-nnopt", care, în versul lui Beniuc, s-ar traduce prin „să mă sting din viaţă", „să încetez de a mai trăi":

Cînd rîndul mi-o veni *să-nnopt*...[3]

Tot din limbajul regional a împrumutat Beniuc forma feminină a participiului *dat* din expresia, „aşa vi-i dat", cu o nuanţă mai proaspătă decît „aşa vi-i soarta":

La scîncetele voastre nu apare
Ileana, de mult aşteptata.
Vă doare aceasta, vă doare,
Nimic de făcut. *Aşa vi-i data*.[4]

Originală este şi folosirea optativului ca un indicativ — neafectiv — sau, cu alte cuvinte, îmbogăţirea optativului prezent cu o nuanţă condiţională:

Ba mai *vrere-ar* şi război...[5]

Dar după cum se poate constata, verbul se distilează în aspecte preponderent regionale şi uneori culte, dezvăluind prospeţimi noi.

---

[1] *Cu faruri aprinse*, E.P.L., 1964, p. 108.
[2] *Cîntecele inimii*, *op. cit.*, p. 168.
[3] *Inima bătrînului Vezuv*, *op. cit.*, p. 24.
[4] *Versuri alese*, *op. cit.*, vol. II, p. 22.
[5] *Cu un ceas mai devreme*, *op. cit.*, p. 152.

Adverbul, la care ne oprim în treacăt, ne atrage atenția prin cîteva importante trăsături originale.

Iubind literatura și limba populară ca și poporul care a dat naștere marilor producții artistice, M. Beniuc se simte dator să o declare și o face aceasta în cuvinte simple căutînd să evite gestul unei eventuale declamații. Preferă, dimpotrivă, calea cea mai directă deschisă uneori de un simplu adverb — „tare" — cu nuanțe de superlativ împrumutate întocmai din limba vorbită:

Sînt copilul unui neam sărac,
Bieți români ce scormonesc pămîntul,
Vor să-și facă mai comod mormîntul, —
Tare-mi este neamul ăsta drag,[1]
. . . . . .

Cu același sens este folosit adverbul și în poezia *Letopiseț* în care poetul, vorbind de traiul mizer al maselor din regimul trecut, se exprimă în cuvinte de o apartenență net populară:

Cum să nu-l știm, *tare* bine știmu-l...[2]

După cum scrie „pîne", „cîne", Beniuc scrie dur, *mîne,* influențat de graiul natal. Tot așa, poetul are mai multă preferință pentru *subt, adecă, numa* etc.

Asupra altor fapte, însă, vrem să insistăm acum. În *Sete,* poezie din volumul *Cu un ceas mai devreme,* Beniuc găsește solitudinii erotice, intime, un atribut proaspăt, plin de căldură:

Și vom fi atît de-aproape
Și *atît de amîndoi*...[3]

Cum vedem, expresia este realizată prin compararea exclamativă a unui adverb. Proaspătă ni se pare și înlocuirea adverbului „alături" printr-o locuțiune adverbială cu nuanțe mai bogate:

Trecum pe *ling-olaltă* noi ades
Și niciodată nu ne-am înțeles.[4]

În povestirea *Esploatator* Beniuc folosește un adverb luat din graiul popular și diminutivizat în același stil, spiritual și ironic: „O luai tot

[1] *Poezii,* Bibl. pentru toți, E.S.P.L.A., 1957, p. 9.
[2] *Versuri alese,* E.S.P.L.A., 1955, vol. II, p. 113.
[3] *Op. cit.,* p. 37.
[4] *Cîntecele inimii,* Editura Tineretului, Buc., 1960, p. 164.

pe *josuț*, că barem vezi unde calci, că tot picioarele sereacele te duc mai cu credință"[1].

Populară, ca multe alte procedee discutate pînă acum, este și aparenta substituire a unei *prepoziții* cu alta; *după* devine *pe* și *a* apare în locul lui *pentru*:

Ca șarpele *pe* flaut
Dansează Moartea-n fața mea nebună.[2]

și:

Vom sta la tîrguială oare-acum
De-ar scoate vrunii *a* odihnă scîncet.[3]

Interjecția capătă în schimb greutate, potențînd îndoială într-un context filozofic:

Sfoara nevăzută care trage
Mărul de pe creangă la pămînt
Astăzi, mîne are să mă bage
Și pe mine, *hm!*, *hm!* în mormînt.[4]

sau sporește strigătul eseninist al poetului, imprimînd versurilor un „stil focos" cum ar spune G. Călinescu:

Di! Caii mei,
Nu vă lăsați.[5]

În altă parte conturează o scenă de petrecere:

. . . . . .
Hei! cîrciumar,
Mai adă tu pe masă
Un vin amar.[6]

SINTAXA

Ajunși la acest capitol, sîntem atrași mai întîi de *topică* ale cărei aspecte prezintă în genere un interes sporit față de alte compartimente sintactice. În poezia și chiar în proza și teatrul lui M. Beniuc, cercetătorul poate să observe cu ușurință prezența unor *dislocări originale* de la simple unități sintactice pînă la propoziții întregi. Cert, ele nu pre-

[1] *Ură personală*, *op. cit.*, p. 77.
[2] *Versuri alese*, *op. cit.*, vol. I, p. 196.
[3] *Cu un ceas mai devreme*, p. 99.
[4] *Versuri alese*, *op. cit.*, vol. I, p. 103.
[5] *Poezii*, E.S.P.L.A., 1960, p. 11.
[6] *Versuri alese*, *op. cit.*, vol. I, p. 197.

zintă un caracter absolut inedit; încercată de înaintași iluștri și înălțată printre procedeele artei majore de Tudor Arghezi, schimbarea ordinei obișnuite a cuvintelor și propozițiilor, în proză și poezie[1], a devenit astăzi un bun general al literaturii noastre moderne. Iată de ce ea va putea fi întîlnită atît în poezia cît și în proza lui M. Beniuc. Ne rezumăm acuma doar la cîteva exemple.

Iată, de pildă, un atribut banal, prinzînd un colorit nou în vers:

O, poate-am fost întîia dată
Întîiul vierme de mătase
Ce-ar fi țesut vrăjit o haină
Pe trupul tău *cea mai aleasă*.[2]

În topica unor versuri semnalăm influențe vădit argheziene:

Măi pruncilor, voi fără barbă,
Eu cunoscui și altă iarbă
De pușcă, frățioare scump,
Și sîmburi, cunoscui, *de plumb*.[3]

Datorită despărțirii atributului prepozițional de substantivul determinat, accentul de insistență sau afectiv (cum îl numește acad. I. Iordan) nu mai cade asupra verbului, cum era normal, ci asupra atributului *de plumb*. La fel, despărțind complementul direct de determinantul lui atributiv prepozițional, Beniuc oferă complementului dar și atributului din vecinătatea acestuia accente mai insistente, potrivite cu vehemența versului: „De cați în urmă, *stîlp* te faci de *sare*"[4].

Alteori, topica salvează versul de un clișeu; în cazul nostru, despărțind atributul determinant — precedat de articol adjectival — de substantivul determinat:

Precum legenda spune, *cea bătrînă*.[5]

Tot în poezia lirică, Beniuc desparte original numeralul de substantivul determinat, potențînd nostalgia unei vîrste ireversibile:

Cîntece vestite-a tristeților pierzanii,
Cîți aveam pe-atuncea? *douăzeci* doar anii.[6]

---

[1] Cf. și Ion Coteanu (vezi *„Disclocarea ca procedeu stilistic în poezia noastră contemporană"*, în „Analele Universității București" seria Filologie, nr. 2—3/1955.

[2] *Versuri alese*, E.S.P.L.A., 1955, vol. I, p. 64.

[3] *Inima bătrînului Vezuv*, *op. cit.*, p. 22.

[4] *Materia și visele*, *op. cit.*, p. 62.

[5] *Idem*, p. 140.

[6] *Cu un ceas mai devreme*, *op. cit.*, p. 7.

Stăpîn pe compartimentele limbii artistice, poetul nu desparte numai elemente singulare ci, cînd socoate necesar, chiar propoziții sau fragmente de propoziții, dîndu-le — pe lîngă un spațiu nou — o folosință, o strălucire sporită. Se obține astfel, așa cum am mai remarcat, un accent de insistență — am zice — în cazul acesta, de relief:

Au întîmplarea să fi fost aceea
Ce-n drumul meu rătăcitor a scos,
Nălucă albă-n parcul răcoros,
De-am trăsărit ca dintr-un vis, *femeia?*[1]

Frumusețea acestor dislocări poate fi constatată și în catrenul de mai jos, unde regenta este fixată la granița strofei, impunînd astfel o nuanță imperativă întregului context:

Dar pînă-atunci chiar de mai ține-o eră
Cu pasul și cu sufletul tot greu,
Cu cobza rătăcind în bandulieră
Voi mai stîrni furtuni de cîntec eu.[2]

La fel de interesant și cu efecte stilistice similare este acest procedeu aplicat la proză. Aici, autorul, izolînd cuvîntul, obține o accentuare afectivă nouă atrăgînd și mai mult atenția cititorului:

„Stai să-ți spun eu! sări văzîndu-mă așa cu ochii holbați, Toader al lui Tîlea, după ce-și șterse cu amîndouă mîinile, cu pălmile în afară și trăgîndu-le în lături, *mustățile*, ca să nu rămînă pe ele sfărmuri de pogace."[3]

Analiza unor aspecte topice în opera lui Mihai Beniuc relevă influențe argheziene dar și particularități originale care îl așază pe autorul *Mărului de lîngă drum* alături de scriitorii îndrăzneți în această privință. Arghezi, care a mers pe căi neumblate, a deschis literaturii noi porți spre viitor; tot așa Beniuc, pe alte coordonate, la alte dimensiuni, a pătruns bărbățește în epocă, influențînd, într-o perioadă mai veche, confrații contemporani. Există însă în structura acestui fenomen un punct de plecare și acesta este — ni se pare — momentul afirmației, al formației mature — cîștigat nu după puține acumulări de căutări și experiențe — cînd putem spune că scriitorul are un stil. Stabilirea acestei date de către istoria și critica literară nu este însă ușoară, deoarece ea nu constituie rezultatul unor salturi bruște, de altfel, necaracteristice pentru evoluția unui scriitor. Iată de ce ni se pare riscant

[1] *Versuri alese*, *op. cit.*, vol. I, p. 172.
[2] *Cu un ceas mai devreme*, *op. cit.*, p. 154.
[3] *Ură personală*, E.S.P.L.A., 1955, p. 29.

să afirmăm împreună cu M. Beniuc, care mărturisea nu demult, — într-o discuție solicitată de studenții bucureșteni — că în 1930 avea un stil în esență format. Fără îndoială, pînă la această dată poetul parcursese un drum, dar după 1930 și mai ales după contactul său cu partidul — 1934 — ideologia poetului se dezvoltă, estetica lui se lărgește. Căci stilul — nu încercăm să dăm o definiție — reflectă, chiar și în cele mai puțin însemnate compartimente — concepțiile estetice, atitudinea despre viață și artă care stau la baza vieții și operei unui scriitor. De aceea, vorbind despre perioada de formare a stilului unui scriitor, nu trebuie uitate gîndirea social-filozofică, poziția lui politică.

Astfel, nu este un lucru lipsit de importanță dacă amintim — chiar și în cadrul unei analize stilistice — faptul că M. Beniuc iubea cu o dragoste nețărmurită poporul și folclorul acestuia într-o perioadă în care unii literați, îmbrățișînd exclusiv modernismul, uitaseră acel „izvor pururea reîntinerîtor", cum numea marele Eminescu folclorul. Iată de ce, nu ni se pare lipsit de importanță să citățm acum o poezie erotică, scrisă cu mult în urmă, care dovedește sincere pasiuni folclorice:

Fă-mă, Doamne, drum de piatră,
Lumea toată să mă bată,
Ochii toți să mă măsoare,
Rupă-mă mii de picioare!
Inima-mi va fi-mpăcată
Cînd pe piatra mea umblată
Va trece mîndra o dată.[1]

Dublate de un talent și o cultură incontestabile, vibrațiile acestui atașament pentru literatura populară — mereu sporite după 23 August 1944 — sînt ilustrate în numeroase creații din ultimii ani. Ritmuri, procedee, armonii noi, înrudite îndeaproape cu frumusețile simple ale poeziei populare, conferă versurilor lui Beniuc o anume oralitate, un caracter mnemonic, recitativ. Poetul însuși exaltă sursa creației sale, dacă înțelegem bine sensul acestor versuri:

Rime, ritmuri, tropi, imagini
Noi de tot la mine-n pagini
Multe nu-s, — dar cîte sînt
Cresc de-a dreptul din pămînt.[2]

Cum am spus, fidelitatea poetului față de această sursă fundamentală a creației sale poate fi probată și astăzi — cînd putem vorbi de o

[1] *Versuri alese*, *op. cit.*, vol. I, p. 211.
[2] *Op. cit.*, E.S.P.L.A., 1954, p. 6.

maturitate creatoare — cu versuri de o certă realizare artistică, în care pot fi uşor recunoscute armonii, ritmuri populare:

Cine mă sărută-o dată
Ar mai vrea viaţa toată,
Ca beţivul care cată
Băutura-nveninată.[1]

alături de un limbaj autentic popular, sudat în vers:

Am adunat un pumn de grăunţe,
Frînturi de cîntec, fărîme de vis,
Căci vîntul toamnei prinde s-anunţe
Că-i timpul să mă-ntorc de unde mi-s.

Cine m-aşteaptă? Poate că nime.
Plecai de mult şi rătăcii prea mult
Cu fluierul, holoangăr, prin mulţime,
În lumea cu acoperişul smult.[2]

În legătură însă cu limbajul menţionat dar, mai ales, cu alte aspecte provenite, înrudite sau sensibil deosebite de acesta, în legătură cu particularităţile mai ample, definitorii, încorporate în, ceea ce se cheamă cu un cuvînt, *stilul* unui scriitor, vom reveni în partea a doua a însemnărilor noastre.

[1] *Cu faruri aprinse*, E.P.L., 1964, p. 115.
[2] *Culorile toamnei*, E.P.L., 1962, p. 172.

DOINA „DE CODRU" ÎN MUSCEL[1]

AL. I. AMZULESCU

Arătînd imposibilitatea unei certe delimitări morfologice și tematice — de unde și confuzia care domnește asupra încercării de definire a doinei *din punct de vedere strict literar* — cele mai noi cercetări în acest domeniu au dovedit că doina este mai curînd o specie, sau un „gen" al folclorului muzical.[2] De aci și șovăiala în clasificarea liricii populare, resimțită de toți autorii vechilor colecții, care nu s-au putut bizui decît pe culegeri de texte poetice. Culegerile mai noi, care au purces la înregistrarea „cîntecului" ca un complex muzical-poetic, ne dau astăzi putința de a categorisi și considera cu mai multă certitudine textele poetice de doină, pe baza materialului muzical.

Despărțind așadar din culegerile de folclor muscelean textele poetice care au fost cîntate pe melodia specifică, cunoscută pe plan local sub denumirea „de codru", am grupat în acest capitol întreg materialul poetic, liric și lirico-narativ, care a fost surprins de culegători în procesul circulației, vehiculat de melodica zonală a doinei. Considerente firești ne-au determinat să lăsăm totuși la baladă cele cîteva variante ale unor tipuri binecunoscute de cîntec epic, chiar dacă, accidental, aceste variante au fost cîntate — și deci înregistrate — cu melodii „de codru".[3] Reperul deslușit și reazemul sigur și consecvent al părții muzicale dau astfel posibilitatea unei contribuții foarte concrete la cercetarea și cunoașterea laturii literare a doinei într-o arie zonală restrînsă. Conjugarea rezultatelor unor cercetări asemănătoare, întreprinse asupra altor zone folclorice ale țării, ar putea contribui la o înțelegere mai

[1] Extras din monografia zonală asupra folclorului muscelean, cercetare întreprinsă în cadrul Institutului de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, între anii 1954—1964. În legătură cu aceasta, vezi și *Introducere* la antologia R. Carp și Al. Amzulescu, *Cîntece și jocuri din Muscel*. Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1964.

[2] Cf. E. Comișel, *Preliminarii la studiul științific al doinei*. Revista de Folclor, IV (1959), nr. 1—2, pp. 146—174; O. Papadima, *Considerații despre doină*. Studii și cercetări de istorie literară și folclor, IX (1960), nr. 2, pp. 309—329, nr .4, pp. 627—669. Vezi și cap. *Doina* din *Istoria literaturii române*. Vol. I. Ed. Academiei R.P.R., 1964, pp. 137—138.

[3] Acestea sînt: *Manea* (fg. 8974 a), *Codrean* (fg. 1987 b), *Radu Anghel* (fg. 10758), *Costea* (mg. 528 a), *Pe sub poale de pădure* (mg. 422 g).

adîncă, diferenţiată a problemelor doinei, mai presus de orice consideraţii globale care prelungesc inutil, pe planul generalităţii, o discuţie oţioasă şi sînt menite să rămînă în impas.

Pentru a sublinia, de la bun început, profilul specific al motivicii doinei muscelene „de codru", este necesar să menţionăm că motivele proprii doinei „de codru" se ivesc de fapt numai în rarisime ocazii amestecate în textele de cîntec „propriu-zis". Cu excepţia motivului *Cîntă-mi, cuce, numai mie* care, o dată cu evoluţia melodiei „de codru" către unele forme de cîntec, poate fi regăsit în şase texte din grupa „Cîntece propriu-zise",[1] nici un alt motiv tipic doinei „de codru" nu poate fi semnalat decît cu totul sporadic amestecat în cîntece, ca spre pildă: *De trei zile merg pe plai* — 1 (a. nr. 296. La fîntîniţă-n făget — fg. 2061), sau în forma *De-ar veni luna lui mai* — 1 (a. nr. 151. De-ar veni... — fg. 8717 b); *Vară, vară primăvară* — 1 (a. nr. 527. Vară... — fg. 8817 b); *Codrule, hainele tele* — 1 (nr. 75. Ce te legeni, codrule — fg. 8995 b); *Ia mai cîntă, cucule* — 1 (a. nr. 134. Cui îi cîntă cucu sara — i. 16821) etc. (Vezi lista completă a motivelor provenind din doina „de codru" în cîntecul propriu-zis, a., cap. Cîntecul propriu-zis.) Aceste rare excepţii de trecere a motivelor celor mai specifice din doina „de codru" în sfera cîntecului „propriu-zis" nu ajung să pună în cumpănă apartenenţa lor cu precădere la domeniul doinei.

Constatările întemeiate pe analiza motivelor constitutive şi pe cercetarea frecvenţei acestora, ne îngăduie să încercăm a da aci un răspuns — ipotetic — la întrebarea: dacă acesta este stadiul contemporan al evoluţiei doinei muscelene „de codru", care va fi fost oare situaţia în trecut? Prin forţa lucrurilor, orice încercare de răspuns nu se poate situa, în acest caz, decît în domeniul ipotezei. Vechimea apreciabilă a melodicii doinei e însă un fapt cert. Ca şi în cazul celeilalte principale forme melodice libere, a baladei, — bazată şi ea pe variaţia improvizatorică de motive circulînd, structurîndu-se şi asociindu-se mereu diferit, de la o interpretare la alta — este foarte probabil ca, după începuturi care se pierd în negura istoriei, perioada de maximă înflorire a melodicii doinei, aparţinînd prin excelenţă epocii feudale, să se întindă pînă către secolul al XIX-lea. În acest timp doina a fost, dacă nu chiar unica formă muzicală a liricii celei *de toate zilele* (ca în Ugocea, pînă la începutul acestui veac), în orice caz forma predominantă, din care în chip firesc au început să se desprindă treptat, pe baza evoluţiei, elementele genului cîntec. Este oricum foarte probabil ca formele genului „cîntec propriu-zis" să fi fost cîndva cu mult mai sărace, mai puţin numeroase. Se poate deci presupune că melodica doinei a fost

[1] Cf. cap. Cîntece: mg. 1487 j — fin., 1675 n — med., fg. 8857 b — fin., i. 15763 — med. (Cîntă cucu-ntr-un făgui), i. 15973 şi 17629 — init. (Cîntă-mi, cuce, numai mie), fg. 8703 — fin. (S-a dus cucu du pe-aici), fg. 8999 a — med. (S-aude zgomot în codru), i. 15759 — med. (Unde-aud cucu cîntînd), mg. 483 j — med. şi i. 17617 — fin. (Vine cucu de trei zile).

multă vreme principala purtătoare a poeziei lirice, cu cel mai diferit conținut poetic. În matca sa largă și primitoare s-au revărsat probabil și s-au consumat multă vreme toate cuceririle treptate ale tematicii lirice literare. Dezvoltarea și îmbogățirea treptată a melodicii cîntecului a purtat desigur „noile" creații poetice, dar a continuat să-și împartă cu doina o mare parte din bagajul realizărilor tradiționale mai vechi. Așa se explică amestecul inextricabil între cîntec și doină, care a continuat să se manifeste pînă în zilele noastre. Dacă considerăm, spre pildă, marele fond tematic al poeticii haiducești, ținînd seama de epoca istorică în care s-a dezvoltat haiducia, este firesc ca cel puțin o mare parte din acest fond să se fi creat pe baza melodică a doinei. Unele „cîntece" haiducești, cu melodii proprii, au putut să apară apoi treptat, pe măsura dezvoltării melodicii cîntecului și a desprinderii acesteia din tulpina doinei. O bună parte din marele fond tradițional al poeticii haiducești a rămas însă legat pînă în zilele noastre de vechea bază melodică a doinei, în cadrul căreia se înfățișează și acum ca un capitol principal. Cîntece „noi", mereu altele și altele, cu tematica cea mai diversă, pe măsura evoluției istorice, s-au putut crea o dată cu melodiile lor, sau preluînd melodiile altora, dar tematica haiducească, ca expresie artistică a unei epoci apuse, a rămas în cea mai mare parte a ei legată de doina, care a văzut-o născîndu-se și a purtat-o din față.[1] Așa se face că, după propriile mărturii ale cîntăreților populari, în doină „să introduce multe", „mai multe", „luate de ici, de colo", se și „rupe din cîntece", „poți să pui cîte vrei", „dă colo oleacă, dă colo oleacă", dar „cuvinte alese", „cuvinte frumoase", „cu înțăles", care „să să lege" și „să să potrivească", cu mențiunea că ceea ce „merge bine", — deci ceea ce poate fi considerat mai caracteristic — sînt motivele „haiducești, de străinătate, dă oltenie, dă cuc, dă primăvară", sau „dă haiduci, dă căprioară" ... Dacă așa stau lucrurile astăzi, este cu atît mai mult de presupus că odinioară, în condițiile foarte probabile ale „sărăciei" repertoriului muzical de melodii de cîntec „propriu-zis", într-o vreme cînd doina era atotputernică în domeniul expresiei lirice de fiecare zi — căci cîntecul *ca atare* nu dobîndise încă marea dezvoltare și diversitate de forme muzicale sub care e cunoscut astăzi — în acea vreme, poate în curs de multe veacuri, melodica doinei cu larga posibilitate de continuă variație muzicală pe baza proteică a unui număr limitat de motive, folosite în continuă figurație caleidoscopică, a putut „satisface" latura muzicală a expresiei lirice poetice, cu cel mai divers conținut tematic literar. Cercetarea atentă a fenomenologiei contemporane a doinei muscelene „de codru" oferă, cel puțin într-un caz, pe care îl socotim tipic în acest sens, prilejul de a constata oarecum încă „pe viu" procesul amestecului neistovit de odinioară între melodica „de codru" și tematica literară cu cel mai variat conținut.

[1] Vezi și părerea, în multe privințe asemănătoare, a lui O. Papadima, *op. cit.*, pp. 636 sqq.

Este cazul inf. Ion Iancu Stroe (60 ani), din Văcarea, de la care C. Bugeanu a cules în anul 1940. În fişa de informator, culegătorul notează astfel declaraţiile — din păcate foarte sumare — ale lui I. I. Stroe: „Am fos' negustor dă ţuică, de toate; chirigiu. Armata în Buc.; în T. Măgurele 5 a. la stăpîn, băiat de prăvălie. Craiova. Cu ţuică, şi la Costanţa, şi la Tikirghiol, Vlaşca o ştiu toată, cunosc Vlaşca toată, dac-am fost cu ţuică!" Informatorul lui C. Bugeanu de acum un sfert de veac pare a fi fost astfel un mic vîntură-ţară, ale cărui nenumărate peregrinări şi chiar înstrăinări prelungite, l-au făcut să se desprindă negreşit — fără a-l rupe cu totul — de baza sa folclorică musceleană. Culegătorul nu a putut obţine de la informatorul său, ca repertoriu bun de înregistrat sonor, decît trei cîntece: „Tinereţe, tinereţe" (fg. 8866 b), „Inimă cu venin mult" (fg. 8867 a), „Ieşi, mîndro, de mă petreci" (fg. 8867 c); o romanţă: „În pădurea cea-nverzită" (fg. 8867 b) şi două „doine": „Streinaş ca mine nu-i" (fg. 8868 a) şi „Pădurice, ce mai faci" (fg. 8868 b). Informatorul a dictat însă culegătorului încă 20 de texte, care au rămas grupate la categoria „material informativ". Între acestea, la unul singur culegătorul nu poate preciza „genul", punînd semnul întrebării. (Este vorba de textul, destul de bine-cunoscut, „Pă drumu lu' Piţigoi", cu un pronunţat conţinut de luptă de clasă şi caracter epic, despre „Ţăranul şi ciocoiul" [tip — Întîlnirea pe drum], pe care l-am categorisit la baladă. Informatorul declară — foarte sugestiv — înainte de a dicta textul, următoarele: „Şti' unu dă cîn' ieram la stăpîn, cînta lăutarii-acolo, în Vlaşca, un boier a păţit-o asta, asta poa' să fie dă vro cinzej' dă ani. Nu-i mai ştiu glasu; cam cum cîntă vlăşceniil" Faţă de această explicită aluviune folclorică, colportată de informator din cuprinsul altei zone folclorice, este deosebit de interesant de remarcat că, în timp ce la numai încă două texte culegătorul precizează „Cîntec de război" („De la Turtucaia-n vale" — i. 4677 şi „Mă-ntreabă neamţu, mă-ntreabă — i. 4688), la *toate* celelalte 17 texte (!), de certă proveniență din circulaţia folclorică a zonei muscelene, culegătorul — a cărui pricepere şi seriozitate nu poate fi pusă nici o clipă la îndoială — notează ca „gen", stereotip „Doină („de codru")". Faptul că culegătorul a şi înregistrat sonor de la informatorul său două variante de „doină de codru" (menţionate mai sus) explică de ce culegătorul s-a oprit de a înregistra în continuare încă 17 variante de texte, pe care I. I. Stroe le cînta pe aceeaşi melodie! Care şi ce sînt aceste „variante"? Chiar şi la cea mai sumară privire analitică se poate constata cum, cu excepţia cîtorva dintre motivele tipice ale doinei „de codru" — în felul în care aceasta s-a arătat mai sus — majoritatea copleşitoare a versurilor din cele 17 „doine („de codru")" ale lui I. I. Stroe aparţin cîntecului „propriu-zis"! Aceste texte sînt: „Cuculeţ cu pană sură" (i. 4664), „Trage, mîndro, şi-m' ghiceşte" (i. 4665), „Ce caţi, mîndro, pă muşcel" (i. 4666), „Doamne, duşmăneii miei" (i. 4667), „Urît mi-a fost urîtu" (i. 4668), „Geaba beau, geaba mănînc" (i. 4669), „Cum mai cîntă cucu-n deal" (i. 4670), „Dă trei zile urc pe plai" (i. 4671), „Vară, vară, primăvară"

(i. 4679), „Colea, maică, -n făgeţel" (i. 4680), „Cînd eram pe Ialomiţă" (i. 4681), „Să te bată, mîndro, bată" (i. 4682), „La poienița cu lacu" (i. 4683), „Doamne, să nu mă omori" (i. 4684), „Ia urcă, mîndruţo,-n deal" (i. 4685), „Icea-n codru,-ntre saiele" (i. 4686), „Şi s-a dus neica, s-a dus" (i. 4687). Cum se explică şi ce semnificaţie are aceasta? Informatorul, fiind în bună măsură desprins de locul său de baştină, datorită peripeţiilor vieţii, şi neputîndu-se integra pe deplin în procesul circulaţiei curente a folclorului localnic, a acumulat un oarecare bagaj poetic, dar nehrănindu-se pe îndelete din melodica zonală, nu dispune decît de un capital muzical foarte restrîns, bucurîndu-se de un repertoriu sărac de melodii. Pentru a suplini lipsa unor melodii ale „cîntecelor" sale, el recurge în chip firesc la melodica doinei „de codru", pe care o stăpîneşte, şi care poate satisface pe deplin necesitatea expresiei muzicale a textelor sale, pe care le întoarce astfel în matca primitoare a vechiului cîntec tradiţional „de codru". Procedînd astfel, el reproduce, pe planul contemporaneităţii, un proces care în chip firesc s-a petrecut desigur vreme îndelungată, cu veacuri în urmă! „Cazul" atît de semnificativ al lui I. I. Stroe este desigur şi al altor numeroşi cîntăreţi populari care — nu numai datorită „sărăciei" repertoriului lor muzical, ci şi altor diverse cauze concrete — ajung să acomodeze pe melodica „de codru", „rupînd" din cîntec, „de colo, de colo", cele mai variate creaţii poetice, uneori cu melodii proprii de „cîntece" arhicunoscute. Procedînd astfel, ei se conformează negreşit, în chip spontan, unei vechi tradiţii, în limitele căreia ei ştiu, pe bază de tradiţie moştenită şi de experienţă proprie, că melodica generoasă a doinei, deşi înainte de toate cîntec „de codru", este o bună şi primitoare „alma mater" a liricii cotidiene, cu cel mai divers conţinut. Aceasta ne dă temei pentru conturarea unei alte laturi a ipotezei de mai sus. Se poate presupune că tematica literară preferenţială, despre care a fost vorba mai sus, este mai curînd efectul unei epoci relativ tîrzii din lunga carieră istorică a doinei. Cu alte cuvinte, doina musceleană s-a cristalizat drept cîntec specific „de codru" şi a „devenit" aceasta numai într-o vreme în care elementele „haiducești, de străinătate, dă oltenie etc." au apărut şi au ajuns să capete o anumită preponderenţă stilistică în cadrul unei anumite atmosfere de epocă, ale cărei vestigii relativ proaspete au parvenit cunoaşterii contemporane a doinei din această zonă. A trebuit să existe însă o perioadă anterioară, în care „doina" a constituit întru totul baza de expresie muzicală a *întregii* creaţii de texte poetice cu caracter liric şi lirico-narativ, îndeplinind pe atunci, singură, funcţia pe care a căpătat-o ulterior cîntecul „propriu-zis" cu întreaga, multiforma bogăţie a încrengăturilor şi mlădiţelor sale mai „noi". Cum altfel se poate explica de ce, în zona folclorică, mai puţin evoluată, a Ugocei, B. Bartók nu a găsit, încă la începutul acestui veac, decît o singură melodie, aceea a „horei lungi"? Procesul de evoluţie a doinei înseşi, ca şi acela al diferenţierii şi dezvoltării cîntecului „propriu-zis", avînd rădăcini istorice mai vechi, şi-a dobîndit o tradiţie bogată a evoluţiei în zona subcarpatică a Munteniei,

în alte condiţiuni social-istorice decît cele ale Ugocei. Însăşi doina „de codru" musceleană apare ca o formă evoluată faţă de „horea lungă", şi chiar decît „cîntecul lung" din Oltenia, iar cîntecele Muscelului — ca în genere cele ale zonei subcarpatice a Munteniei — reprezintă astăzi un fond bogat de creaţii folclorice *tradiţionale*, din care unele au depăşit de mult centenarul existenţei lor!

Dar părăsind domeniul ispititor al ipotezei — şi aceasta necesară pînă la un punct — să revenim la cercetarea concretă a fenomenologiei contemporane, menţionînd numai încă un singur caz semnificativ în spiritul celor arătate pînă aci. Bătrînul Al. Cercel, lăutar cu o bogată experienţă şi de o reală valoare artistică, a înregistrat la 28. V. 1957 — pe atunci în vîrstă de 74 ani — o variantă a cîntecului bine cunoscut despre „Copilul strein". Cu prilejul unei culegeri mai noi, după cinci ani, asistînd la înregistrarea repertoriului altor cîntăreţi, lăutarul cere stăruitor culegătorului să-i înregistreze din nou unele din cîntecele sale. Cerîndu-i-se o doină „de codru", Al. Cercel, care cu cinci ani în urmă dăduse deosebit de valoroasa variantă la „Vară, vară, primăvară", îşi începe la 14. XII. 1962 doina „de codru" „rupînd" aidoma motivul iniţial din cîntecul „Copilul strein"[1]. Nu se poate admite ca lăutarul să fi „uitat", în răstimpul dintre cele două înregistrări, un cîntec atît de bine cunoscut! Declaraţia sa expresă la încheierea doinei din 1962 („cu orice vorbe po' să-ncepi" — doina „de codru") e încă o dovadă despre „funcţia" cu largi posibilităţi de asimilare a doinei, în acelaşi timp cîntec specific „de codru" dar şi cîntec liric cu mare disponibilitate tradiţională pentru vehicularea celei mai diverse tematici.

Spre această concluzie duce şi observaţia, foarte preţioasă, a tinerei înf. Viorica Tefeleu (21 ani), din Slatina, care referindu-se la bunica sa Maria Cîrstoiu, septuagenară, una dintre cele mai valoroase interprete ale stilului muzical specific muscelean, afirmă: „Maica-mare nu ştie multe melodii, dar cîntă multe cîntece bătrîneşti p-o singură melodie, mai mult melodia „dă codru"!"[2]

*

Este acum necesar să aruncăm — ca şi în cazul baladei — o privire asupra „biologiei" contemporane a doinei muscelene „de codru", urmărind pe baza observaţiei directe şi mai cu seamă întemeiat pe mărturiile informatorilor înşişi, care este „viaţa" contemporană a doinei în procesul circulaţiei, ca: prilejuri de cîntare, „funcţie", raporturi între ţărani şi lăutari, vîrste şi sexe, evoluţia „gustului".

Informatorii subliniază mai întîi stăruitor că, deşi doina „de codru" e încă bine cunoscută şi se cîntă relativ destul de frecvent şi azi, ea s-a cîntat cu mult mai adesea pînă în trecutul apropiat, auzindu-se din

[1] Cf. cap. Cîntece, mg. 1108 m (Bate vîntu vîrfur'li) şi doina „de codru" mg. 2468 1.

[2] Cf. cap. Cîntece, mg. 1034 b (Pasăre galbenă-n cioc).

ce în ce mai rar în ultima vreme. „Să cîntă astea, nu rămîn (nu se pierd, nu se părăsesc); altele ies, rămîn, dar ăstea: dragostea (doina „de dragoste"), codru, nu rămîn niciodată!" afirma, la 17. VII. 1936, pe deplin încrezătoare în perenitatea „codrului", o foarte bună interpretă a doinei muscelene „de codru", ca şi a celeilalte specii, a doinei „de dragoste", Anica Gligore (43 ani), din Nucşoara.[1] „Dă mul', dîn vechi, toată lumea aşa cînta, viersu ăsta, şi fetele, cîntece lungi nu ca azi!" — declara la 28. VIII. 1940, I. I. Stroe (60 ani), din Văcarea, informatorul lui C. Bugeanu, cel atît de credincios tradiţiei doinei, voindu-se parcă mai bătrîn decît vîrsta îi îngăduia să mărturisească („dă mul', din vechi" ...) şi accentuînd, cum se vede, foarte semnificativ pe *„toată* lumea aşa cînta... şi fetele!"[2] Mărturia acestuia e confirmată, aproape la aceeaşi dată (25. VIII. 1940), tocmai de una din „fetele" de odinioară, Filofteia Vişoiu (49 ani), din Măţău, care întăreşte şi ea: „Mai dămult, noi d-astea cîntam!"[3] Vrednice de ţinut în seamă, pentru tendinţa — totuşi — de părăsire şi perimare a doinei, sînt mărturiile unor informatori vîrstnici ca: Maria Şerban (40 ani), din Nucşoara, Marghioala Dobrinoiu (62 ani), din Godeni, sau Apostol Spătaru (63 ani), din Jugur, care, deşi buni cunoscători şi interpreţi ai doinei „de codru", în anii, respectiv 1955 — 1957 — 1960, fiecare menţionează că nu au mai cîntat-o „dă mult tare", amintindu-şi din ce în ce mai rar de ea: „Ieu nu l-am mai cîntat de mult!" declară, la 23. IX. 1960, Apostol Spătaru despre varianta sa la „De-ar veni luna lui mai"[4]. „M-am gîndit ieu acu' la iel şi l-am mai dibăcit! ... „De codru" ăsta, de mult nu l-am mai cîntat, aproape să-l uit ieu!" declara acelaşi, la 6. X. 1960.[5] „De mult! Ie 30—40 dă ani. Cînta bătrînii, şi noi prindeam după iei. Spunea: Ziceţi aşa, ziceţi aşa! Să cînta aşa, la sapă, vreo femeie. La noi, Chiva a lu' Baieş şi Elena Niţu mai ştiu să cînte aşa. Ciobanii ăştia, cu fluierile mari, mai doinează aşa. La lăutari n-am apucat să-l aud. L-o hi cîntat lăutarii dînainte. Cînd îl cîntam ieu vrodată, la sapă, să mira lumea că ce cîntec ie! De peste 40 de ani l-am auzit; nu l-am mai cîntat dă mult tare!" spunea la 27. V. 1957, Marghioala Dobrinoiu, în legătură cu varianta sa la „Cîntă, cuce, nu tăcea".[6] Mai tînără, inf. Maria Şerban (40 ani) declara la 18. V. 1955 despre al său „Cucule de la pădure": „... De la mama bătrînă, dă la Piţuleasa (inf. Maria Cîrstoiu, din Slatina). *Io nu l-am zîs niciodată*, da' mă mnir cum a venit acuma! Poate, cîteodată (l-a mai cîntat), da' nu-l zîceam, că ie greu!"[7]

Din cele de mai sus rezultă limpede cum, în preajma anului 1940, prezenţa doinei era, chiar în rîndurile celor vîrstnici, cu mult mai vie decît cu 15—20 de ani mai tîrziu.

[1] Cf. fg. 2062 a (Futu-ţi legea ta de cuc).
[2] Cf. fg. 8868 a (Străinaş ca mine nu-i).
[3] Cf. fg. 8758 a (Pe d-asupra casei mele).
[4] Cf. mg. 1833 a (De-ar veni luna lui mai).
[5] Cf. mg. 1833 h (Cîntă puiul cucului).
[6] Cf. mg. 1105 h (Cîntă, cuce, nu tăcea).
[7] Cf. mg. 517 j (Cucule de la pădure)

După sublinierea, din treacăt, în mărturia lui I. I Stroe, a faptului că odinioară „cînta viersu ăsta şi fetele", alte cîteva declaraţii accentuează vădit că, la limita orizontului epocii noastre, femeile par a fi fost principalele purtătoare ale doinei „de codru". Neputîndu-se contesta caracterul — totuşi — hotărît „bărbătesc", cel puţin al tematicii haiduceşti, este de presupus că în trecut lucrurile au putut fi altfel, preponderenţa elementului feminin în cîntarea doinei „de codru" reprezentînd tocmai o formă a tendinţei spre părăsire şi „refugiere" a doinei, cunoscut fiind că, în genere, după perioada primei tinereţi, în care femeile dovedesc o mare receptivitate pentru elementul nou şi înnoitor, cu trecerea vîrstei ele devin cu mult mai ancorate în tradiţie, mai temeinice păstrătoare ale celor din vechime. De altfel, este foarte probabil ca tocmai aceluiaşi fapt să se datorească, cel puţin în parte, şi abundenţa elementului liric eterogen, pe care femeile l-au putut aduce, cu precădere, din cîntec, diluînd astfel tematica specifică mai veche, cu caracter haiducesc şi, în genere, social!

Inf. Veta Zipiş (67 ani), din Jugur, afirma deslușit, în noiembrie 1954: „Nu prea cîntau oamenii, aşa, *mai mult femeile* şi lăutarii!"[1] Mai stăruitoare, Maria Parolea (66 ani), din acelaşi sat, declară şi ea la 22. XI, acelaşi an: „Înainte să cînta tare mult. Ie aproape zece ani dă cînd nu să mai cîntă. *Mai mult femeile* îl cîntau. Mai mult să cînta primăvara, mai vara, cînd ieşea lumea la muncă, de s-auzea pă muscele... Aşa, îl cîntai oricînd!"[2] Evocînd atmosfera cea mai specific propice cîntării doinei, inf. sugerează totodată, prin cei zece ani la care se referă, că perioada postbelică (de după 1944) a precipitat tendinţa de părăsire a doinei. Dintre numeroasele mărturii ale femeilor despre plăcerea cu care cîntau, pînă nu demult, doina „de codru", menţionăm aci deocamdată încă numai două declaraţii, culese la interval de aproape 20 de ani: inf. Veta I. Pătru (55 ani), din Jugur, afirma şi ea, în noiembrie 1954: „Eram fată, ghiersu („de codru") iera-n to' timpu, să cînta mult. Care ne plăcea („de codru"), ziceam!"[3] „Tot aşa, de cînd ieram ieu fată!"[4] declara, la 19. VII. 1936, şi Ecaterina Stăncescu (36 ani), din Corbi, în legătură cu varianta ei la „Cîntă, cuce, numai mie".

Cîteva mărturii pomenesc, şi în cazul doinei, că evenimentele şi frămîntările legate de vremea primului război mondial au constituit ridicarea unui prag anevoios, urmat de adînci consecinţe, de care, izbindu-se, s-au clătinat puternic în genere multe din rosturile vechilor aşezări tradiţionale. „To' pînă-n război (1916—1918), dup-aia au venit altele, s-au şchimbat multe!" constată, referindu-se cu tîlc la începutul de accentuare a decadenţei doinei „de codru", inf. Apostol Spătaru[5], iar

[1] Cf. fg. 2003 (Oltule, Olteţule).
[2] Cf. mg. 422 g I (De trei zile vin pă plai).
[3] Cf. i. 14983 (Cîntă, cuce, numai mie).
[4] Cf. fg. 2078 b (Idem).
[5] Cf. mg. 1833 h (Cîntă puiul cucului).

I. Mălăncioiu (66 ani), din Godeni, adaugă şi el: „Cam de la războiu ăl mare (1916—18) încoa' s-a făcut mare schimbare, cam atunci a început să scadă doina!"[1]

Se poate astfel conchide, din cele de mai sus, că doina musceleană „de codru" s-a cîntat cu mult mai activ încă la începutul veacului nostru; că perioada primului şi apoi a celui de al doilea război mondial au însemnat etape de criză, care au accentuat treptat procesul de părăsire; că în această etapă istorică doina „de codru" a devenit mai cu seamă apanajul femeii.

Informaţiile, destul de bogate, cuprinzînd adesea un puternic farmec pitoresc în evocarea „prilejurilor" de cîntare a doinei „de codru", dovedesc că la începutul veacului nostru doina „de codru" îşi găsea locul în cele mai felurite ocazii, atît la petrecere cît şi la muncă, în cadrul domestic intim dar şi în afara gospodăriei. Considerînd totalul informaţiilor culese, s-ar părea chiar că majoritatea mărturiilor înclină către cîntarea cu precădere la prilejuri de munci de tot felul, prilejurile de petrecere fiind totuşi accidentale, ceea ce este foarte firesc.

Deşi tînără, dar fiind în genere o bună informatoare, deţinătoare a unui bogat repertoriu tradiţional, inf. Maria Panait (26 ani), din Secături, afirmă, foarte concentrat dar foarte cuprinzător şi sugestiv: „Mai mult să cînta la sapă, la petrecere, la drum lung"[2] — ceea ce este întru totul veridic, atît ca enunţare a principalelor prilejuri („mai mult") cît şi ca ordine a frecvenţei acestora. Inf. I. Leau (51 ani), din Boteni, declară: „Pe la nunţi, la fîn se cîntă"[3], după ce bătrîna Anica Dogaru (60 ani), din acelaşi sat, cu douăzeci de ani mai înainte, mărturisea şi ea: „L-am auzi' din bătrîni, pă la coasă, pă la fîn", dar că „Dă la Gheorghe lăutaru" a învăţat de fapt cîntecul ei „de codru".[4] Informaţiile Anicăi Dogaru, una dintre cele mai reprezentative cîntăreţe ţărance pentru stilul vechilor cîntece muscelene, sînt totodată foarte preţioase prin sinteza pe care o cuprind în privinţa legăturii strînse între cele două mari surse tradiţionale: „din bătrîni" şi „lăutarul".

Mai numeroase sînt mărturiile despre cîntarea doinei pe holdă „la sapă", „la lucru" : „Cîntecu ăsta îmi plăcea să-l cînt la sapă, — declară Maria Paşol (64 ani), din Nucşoara, şi continuă — şi toate rîdeau de mine, că strigam la două-trei vorbe: Hi, mă! Hi, mă! Chiuiam, ca pe la noi. Îl cîntam peste tot: la sapă, la holde, la lucru".[5] Informaţia Mariei Paşol este deosebit de interesantă şi pentru sublinierea obiceiului chiotitului, cu intonaţia specifică guturală, care răsună şi azi atît de frecvent pe muscele, ca o explozie spontană cu caracter de interjecţie muzicală, plină de freamătul senzual al unei intense expansivităţi şi cu înţelesul unei chemări îmbietoare, încheindu-se parcă cu nişte adevărate puncte de

[1] Cf. i. 17621 (Dimineaţa, dă dămult).
[2] Cf. mg. 512 e (Luncă, luncă).
[3] Cf. mg. 2455 v (Ce mi-e mie drag pe lume).
[4] Cf. i. 4727 (Fusei pă unde-am iubit).
[5] Cf. mg. 514 a (De trei zile vin pă plai).

suspensie, prin hohotitul estompat în cascadă, din final... Asocierea spontană a cîntecului „de codru" cu deprinderea chiotitului evocă climatul cel mai firesc de desfășurare tradițională a doinei „de codru", în cadrul său natural, neprovocat de culegător. (De altfel, bătrînul Nae Șt. Ion — 82 ani — din Boteni, nu se poate opri să dea curs pornirii tradiționale spre chiot, încheind în acest fel două din „perioadele" doinei „Luncă, luncă", înregistrată pe cilindru de fonograf la 5. X. 1940,[1] ceea ce simte necesar să facă, în încheierea doinei sale, și tînărul Șt. Bocșa — 18 ani — din Jugur, la 16. XI. 1954.[2]) Chemarea viguroasă la viață, la muncă, la dragoste și la lupta socială, care reprezintă conținutul caracteristic al celei mai substanțiale laturi din tematica doinei „de codru", își găsește o împlinire foarte sugestivă în asocierea, atît de adecvată aceleiași atmosfere spirituale, a chiotului. Aceasta trebuie să fi fost dintotdeauna forma cea mai firească de desfășurare a cîntării doinei „de codru", chiar dacă înregistrările la microfonul culegerilor, lipsite de naturalețea și spontaneitatea absolută, rămîn văduvite de apendicele tradițional al chiotelor! Chiotele întregeau și amplificau desigur rezonanța specifică a doinei „de codru", în cadrul atît de pitoresc și sugestiv evocat de mărturia citată a Mariei Parolea: „Mai mult să cînta primăvara, mai vara, cînd ieșea lumea la muncă, de s-auzea pă muscele..." [3]

Despre cîntarea obișnuită a doinei „de codru" la muncă, vorbesc numeroase alte informații, dintre care nu mai citățm decît pe aceea a Linei Albei (52 ani), din Stănești, la 14. VII. 1936: „Îl cîntam pă la sapă, pă la fîn",[4] și pe a Anicăi Teodorescu (60 ani), din Malu cu Flori, la 28. IX. 1960: „Pă la sapă, la fîn, pă coastă", sau „Îl cîntam cînd mă duceam la muncă, la sapă, la ce mă duceam io!"[5]

Mărturiile informatorilor pomenesc și de alte diferite prilejuri: „Dă cînd eram io mică, l-auzeam pîn smeură, la o bătrînă" — afirmă despre varianta sa la „Ia mai cîntă, cucule", Elisabeta Butoi (36 ani), din Dragoslave.[6] Maria Călcîi (86 ani), din Bughea de Sus, una dintre cele mai bătrîne informatoare, declară nostalgic: „Cîn' mergeam cu oile îl cîntam... Cîn' veneam noi seara, tîrziu, de la lighioane, mi-era urît. Ce-e mai cîntam maică!"[7]

Două mărturii, din sursă bărbătească, vorbesc — poate și de circumstanță, dar nu total neveridic — de cîntarea doinei „de codru" în ambianța locurilor împădurite: „În special cînd merg pîn pădure le cînt p-astea „de codru" — afirmă I. Chițulescu (33 ani), din Jugur, și adaugă: Cînd îmi vine-n minte, îl cînt. L-am cîntat și la o serbare, și la mese

[1] Cf. fg. 9000 b (Luncă, luncă).
[2] Cf. mg. 417 f (De-ar veni luna lu' mai).
[3] Cf. nota 2, p. 488.
[4] Cf. fg. 2043 (D-ar fi cucu d-un voinic).
[5] Cf. mg. 1738 cc (Cînd eram tînăr voinic) și 1739 a (A venit vinerea-mare).
[6] Cf. fg. 8704 a (Ia mai cîntă, cucule).
[7] Cf. i. 14795 (Codrule, codruțule).

mari!".[1] „Ieu îl cîntam mai mult la pădure; ș-acu' îl mai cînt, cînd merg la pădure, mai ales că ie codru înverzit, ți-e mai mare dragu să-l cînți!"[2] declară și Gh. Furdui (46 ani), din Slatina.

Numeroase informații culese de la femei arată că doina „de codru" se cînta mult și în casă, la claca de tors și la țesut în război: „Cîntam pă la sapă, pă la clăci de torsuri... Îl cînt prin casă, sigur că-l cînt, în special cînd lucrez!"[3] afirmă Valorica Păcești (32 ani), din Jugur. „Îl cînt mereu, cînd și cînd, cînd lucrez la război"[4], declară Ana Pascu (52 ani), din Zboghițești. „Îl cînta maica mea... Ia țesea la război, și ieu, de mică, după ia!... Îl cîntam... la cîte o petrecere!"[5], zice și Victoria Ghinescu (56 ani), din Jugur, ca și Filofteia Teodorescu (40 ani), din Malu cu Flori: „Auzeam și io pă mămica în casă, cînd țesea, cînd lucra, cînd stiteam noi în casă cu maică-mea",[6] iar Maria Dumitrescu (30 ani), din Nucșoara : „Cînt cîteodată și „de codru", cînd țes!"[7].

De un interes aparte sînt mărturiile despre cîntarea doinei „de codru" la leagăn, ceea ce adaugă noi argumente pentru o anumită „funcționalitate" ocazională, pe lîngă cele arătate de O. Papadima în studiul său despre doină.[8] „Pă la noi nu să cîntă cîntece speciale de leagăn. Fieștecare cum îi vine, mai cu cîntece, mai cu nani-nani. Copilu ce știe? Îi cînți ce foc ai!" afirmă Elena Corcodel (36 ani), din Jugur, care a cîntat de leagăn pe melodia „de codru"[9]. Fenomenul nu este izolat. Și Floarea Pîtea (56 ani), din Rucăr, cu 14 ani mai înainte (la 27. VII. 1940), a cîntat la înregistrare cîntecul de leagăn cu melodia doinei „de codru" explicînd : „Ce vrei să cînți; să zice și mai multe glasuri!"[10]. Mai adînc pătrunsă de funcționalismul special al doinei cîntată la leagăn, Victoria Ghinescu (56 ani), din Jugur, aproape că nu-și mai dă seama că melodia pe care a cîntat cîntecul său de leagăn este de fapt melodia doinei; sau, pentru că nemaipomenind în cîntecul său *despre* codru, ea ajunge să conteste cu totul că ar fi cîntat „de codru" (acesta fiind încă un caz în care se adeverește că în concepția informatorului stăruie latent necesitatea concordanței principiale a terminologiei cu un anumit conținut specific doinei *de codru*), cînd declară: „Tot așa să zice la leagăn, ce-ți vine atunci. Orice cîntec merge, dacă-l cînți anume. Trebuie să-l cînți ca la copil mic, mai legănat. „De codru" *nu* merge, trebuie și cîntecu să să potrivească. Viersu de leagăn îl poți face oricum. Așa-i zici la copil, cît ie mic, să adoarmă![11]. Mărturia, mai con-

[1] Cf. i. 16812 (De-ar veni luna lui mai).
[2] Cf. mg. 524 b (Mă rog, coadre, dumitale).
[3] Cf. mg. 424 t (De trei zile vin pă plai).
[4] Cf. mg. 527 e (Veni postu lu' Sîn-Pietru).
[5] Cf. mg. 427 c (De trei zile...)
[6] Cf. mg. 1738 cc (Cînd eram tînăr voinic).
[7] Cf. mg. 514 kI (Cucule, haiducule).
[8] Cf. O. Papadina, l. cit., pp. 627—630.
[9] Cf. mg. 426 n (Nani, nani, puiul mamii).
[10] Cf. fg. 8718 b (Idem).
[11] Cf. mg. 428 p (Idem).

fuză, a bătrînei Veta Zipiş (67 ani), din acelaşi sat, pare să se refere şi ea la fenomenul cîntării doinei pentru cîntec de leagăn: „Îl mai zic cîteodată, p-ici, pi la copii!"[1].

Mai puţin veridică, pare a fi declaraţia bătrînei Maria Călcîi (86 ani), din Bughea de Sus, într-o mărturie, insuficient urmărită de culegător, despre cîntarea *în grup* (?) a doinei „de codru". „Îl cîntam multe deodată. Păi ie frumos cîn' cîntă multe, duce ghiersu ca cîn' merge apa linu!"[2], declară foarte pitoresc, dar gîndindu-se poate mai curînd la alte cîntece pomenind de codru şi pădure decît la melodia liberă a doinei „de codru", care se pretează mai greu la cîntarea în grup!

Spicuind cîteva din declaraţiile lăutarilor, acestea sînt suficiente pentru menţionarea cu precădere de această dată a prilejurilor de petrecere, unde rostul lăutarului este, în genere, cel de protagonist al cîntării doinei „de codru". „Înainte să cînta mult, îl cînta şi oamenii pă la han ... Să cînta la orice petrecere; şi la tîrguri; îl cînta şi oamenii la lucru pă cîmp, la coasă, la fîn ..." afirmă mai întîi lăutarul C. Matei (51 ani), din Nucşoara, într-o mărturie care subliniază încă, destul de evident, chiar de pe poziţii lăutăreşti, existenţa doinei ca un cîntec prin excelenţă al masei ţărăneşti, la tot felul de prilejuri[3]. Alţi lăutari subliniază însă, mai direct, aspectul „cererii" şi deci al însăşi cîntării lăutăreşti: „Dă codru am cîntat foarte mult aici (în Muscel), ăsta iera cîntecu cel mai cerut aici! ... La nunţi, la mese ..." declară lăutarul Licu Anghel (58 ani), din Cîmpulung[4]. Şi lăutarul Gică Niţoi (55 ani), din Bughea de Sus, arată că i se cere doina „de codru" „la mese, la nunţi, la petreceri"[5], ca şi I. F. Badea, mai tînăr, (29 ani), din Geabelea-Mihăieşti: „Pă la mese, la nunţi o cînt mai mult"[6], ceea ce confirmă şi Gh. Furdui (46 ani), din Slatina, care referindu-se la lăutari, declară că „îl obişnuia la nunţi să-l cînte, prima începutu meselor!"[7]. Lăutarul Fl. Doroghean (41 ani), din Corbi, afirmă: „Tare mult place (la oameni) cîntecu ăsta, mai ales în timpu iernii le place să-l asculte!"[8] — ceea ce pare foarte plauzibil, dacă se ţine seama că anotimpul rece este mai propice cîntării „la mese", în timp ce primăvara şi vara, la vremea muncilor, oamenii îşi cîntă mai degrabă singuri, în condiţiile arătate mai sus. Aşa se face că lăutarii îşi au desigur şi ei rolul lor activ în procesul circulaţiei doinei, aducîndu-şi contribuţia lor specifică şi la perpetuarea, şi — negreşit — în parte, odinioară chiar la crearea, iar astăzi la cristalizarea acesteia. În această privinţă devine foarte preţioasă mărturia Anicăi Dogaru (60 ani), din Boteni, care a mai fost

[1] Cf. fg. 2003 (Oltule, Olteţule).
[2] Cf. i. 14 85 (Codru e, codruţule).
[3] Cf. i. 25046 (Niciodată nu e bine).
[4] Cf. mg. 2429 c (Toată iarna mi-adăstai).
[5] Cf. mg. 478 a (M-a făcut maica pă mine).
[6] Cf. mg. 417 b (Mă sculai cam dă dămuit).
[7] Cf. mg 524 b (Mă roq, coadre, dumitale).
[8] Cf. i. 14823 (Unde-aud vara cînd vine).

citată, şi care, după ce arăta că a auzit doina „de codru" „din bătrîni, pă la coasă, la fîn", cînd se străduieşte să precizeze mai bine de unde a învăţat-o, menţionează : „Dă la Gheorghe lăutaru!"[1]. În ciuda aprecierii de care se bucură, în genere, cîntecul lăutăresc, se semnalează unele interesante mărturii „critice", de pe poziţiile tradiţiei neprofesioniste şi ale stilului specific ţărănesc, cînd unele informatoare vîrstnice nu se sfiesc să remarce: „Îl cînta şi lăutarii, da' ie mare, şi iei (lăutarii) nu-l duce ca noi cu gura!" — după cum afirmă Maria Parolea (68 ani), din Jugur[2], care pare a sublinia, pe de o parte, că lăutarul se grăbeşte să încheie prea pe scurt cîntecul „mare" al doinei „de codru", iar pe de altă parte, că lăutarul nu corespunde totdeauna stilistic, neputînd „duce ca noi, cu gura", probabil înfloriturile melodiei. La rîndul său, bătrîna Anca Teodorescu (60 ani), din Malu cu Flori, declară şi ea: „Lăutarii îl cînta pă la nunte, diferite vorbe, da' cîntec „de codru" nu iera! Lăutarii, aia le ie meseria, da' noi zîcem ce ştim noi, ce ţînem noi minte!"[3].

O serie de alte mărturii sînt, în sfîrşit, interesante pentru cunoaşterea raporturilor între tineret şi doina „de codru". Mai întîi, informaţiile arată că doina, ca şi celelalte specii ale liricii, se deprinde din cea mai fragedă tinereţe. Inf. Veta Zipiş (67 ani), din Jugur, spre pildă, declară depănîndu-şi amintirile, în legătură cu varianta sa la „Oltule, Olteţule"; „Dă la maica mea... Eram feţişcană, cu vacile, oi hi avut 10—12 ani. Cîntam, m-agăţam de toate tufili,... învăţam jocurili, ca să-m' treacă dă urît!"[4]. Pentru a ne referi la unul dintre cei mai tineri cîntăreţi de doină, Lucia Peţa (15 ani), din Boteni, aceasta afirmă şi ea despre varianta sa la „S-aude zgomot în codru": „L-am auzit dă mică, îl cînta mămica prin casă"[5]. Numeroase alte mărturii dovedesc, în chip asemănător, dobîndirea doinei „de codru" înainte de vîrsta de 20 de ani: „Ieram pînă în 20 dă ani, auzeam şi io pă oamenii mai bătrîni. Iera cîntecu ăsta atunci la modă, tot cîntece d-astea să cînta!"[6] mărturiseşte Apostol Spătaru (63 ani), din Jugur. „Dă cînd ieram dă 16 ani, îl cînta atunci ăi bătrîni"[7], arată şi Gh. Furdui (46 ani), din Slatina. „To' du pă la oameni bătrîni, cînd ieram ieu în vreme de 16 ani"[8]; „Ieram tot mititel, n-aveam mai mult de 13—14 ani"[9]; şi „Cîntecu ăsta l-am auzit cînd ieram ieu de 16 ani"[10], declară informatorii în diferite alte prilejuri.

---

[1] Cf. i. 4727 (Fusei pă unde-am iubit).
[2] Cf. mg. 422 f I (A venit vinerea-mare).
[3] Cf. mg. 1738 cc (Cînd eram tînăr voinic).
[4] Cf. fg. 2003 (O.tule, Olteţule).
[5] Cf. mg. 2459 c (S-aude zgomot în codru).
[6] Cf. mg. 1833 a (De-ar veni luna lui mai).
[7] Cf. mg. 524 b (Mă rog, coadre, dumitale).
[8] Cf. mg. 1833 h (Cîntă puiul cucului).
[9] Cf. i. 16811 (Cît fu vara de frumoasă).
[10] Cf. i. 14900 (Cucule de la pădure).

Deosebit de prețioase sînt însă unele mărturii ale vîrstnicilor, conținînd aprecieri în legătură cu tendința tinerilor de a părăsi astăzi doina „de codru", ca și unele declarații ale tinerilor înșiși, afirmînd această tendință, o dată cu unele încercări spontane de „explicare". În legătură cu varianta sa la „Cînd eram tînăr voinic", întrebată dacă și fiica sa, o foarte bună cîntăreață, a învățat-o, inf. Filofteia Teodorescu (40 ani), din Malu cu flori, ea însăși o foarte bună interpretă, de vîrstă mijlocie, care a deprins doina „de codru" de la mama sa, bătrîna Anca Teodorescu (60 ani), declară evaziv: „Tineretu cîntă cîntece d-astea, dă iese acuma!"[1]. Mai stăruitoare în răspunsul său, inf. Maria Parolea (68 ani), din Jugur, după înregistrarea variantei sale la „A venit vinerea-mare", afirmă: „Rar, care dintre fete îl zice. Iele zice alte bîzdîgănii, ie frumoase ș-ale lor! . . ."[2]

Chiar dacă, cum e și firesc, tineretul își îndreaptă preferințele către repertoriul curent de cîntece „propriu-zise", pentru care pînă și o bătrînă ca Maria Parolea manifestă o vădită îngăduință („ie frumoase ș-ale lor!"), tradiția vie, destul de activă, a cîntării doinei „de codru", angajează încă cu destul succes rîndurile tinerilor cîntăreți care, neputîndu-se desprinde de ambianța mediului folcloric, au învățat și cîntă și azi, în răstimpuri, variante ale doinei „de codru", unele în deplinătatea celor mai bune forme tradiționale, ca cele care au fost înregistrate de la unii tineri, precum Lucia Peța (15 ani), din Boteni, Șt. Bocșa (18 ani), din Jugur, Viorica Tefeleu (21 ani), din Slatina, ș.a. „Am mai greșit ieu!", declară, arătîndu-se conștient că se situează sub valoarea „modelului" său, „dă la ăi bătrîni", inf. Șt. Bocșa, după înregistrarea variantei sale, destul de valoroase, la „De-ar veni luna lui mai"[3]. Poziția spontan-autocritică a tînărului (de 18 ani), este o garanție că, o dată cu trecerea vîrstei și creșterea experienței, el va putea fi mai mulțumit de conturarea, tot mai izbutită, a variantelor sale, devenind poate cîndva unul dintre „păstrătorii" celui mai autentic stil de interpretare al doinei „de codru", din vremea cînd aceasta era încă în vigoare . . . Viorica Tefeleu (21 ani), din Slatina, moștenitoare directă a tradiției cîntării doinei de la bunica, inf. Maria Cîrstoiu (77 ani) și de la mama sa, Ecaterina Regep (51 ani), aduce două mărturii deosebit de semnificative. În legătură cu varianta sa la „D-ar veni vara curînd", inf. declară: „Dă la mama-mare, am auzit-o dă mică copilă cîntecu ăsta! — Și continuă: Nu l-am cîntat niciodată . . . Păi ce-mi iera să-l cînt? Nu ieram primită (zăpăcită)! Nu l-am cîntat, numa' l-am auzit!"[4]. Rezultă deslușit din aceasta poziția de îndepărtare a informatoarei, prin evoluția gus-

[1] Cf. mg. 1738 cc (Cînd eram tînăr voinic).
[2] Cf. mg. 422 f I (A venit vinerea-mare).
[3] Cf. mg. 417 f (De-ar veni luna lui mai).
[4] Cf. mg. 526 a (D-ar veni vara curînd).

tului, față de tradiția direct moștenită, pe care, deși n-a urmat-o *niciodată*, o reproduce în cel mai autentic stil. (În aceeași situație se află și verișoara mai vîrstnică a Vioricăi Tefeleu, inf. Maria Șerban — 40 ani — din Nucșoara, care, după cum s-a arătat mai sus, declara și ea despre doina „Cucule de la pădure": „De la mama bătrînă, dă la Pituleasa — deci de la aceeași sursă —. Io nu l-am zîs niciodată, da' mă mnir cum a venit acuma! Poate, cîteodată (l-a mai cîntat), da' nu-l zîceam, că ie greu!"[1]). Orientarea inf. Viorica Tefeleu către actualitate și „nou" capătă o foarte ciudată întorsătură cînd inf. se arată străină de tradiția direct moștenită de la bunica, dar foarte receptivă pentru doina învățată de la lăutar, față de care manifestă interes, ba chiar o oarecare atitudine creatoare: „Dă la Matache, muzicant dîn Pitești (50 ani), — declară V. Tefeleu despre varianta sa la „S-a dus vara, ca o pîine". *Nu l-am învățat chiar tot; un cuvînt dă colo, unu dă colo*, că l-a cîntat numa' o dată, și l-am rugat să mi-l scrie, și n-a vrut. Mi-a plăcut *atunci, dă prima dată, iera un cîntec nou!* Da, arare' îl cînt, am anumite gusturi, cînd și cînd, nu mereu! ..."[2] Ceea ce e și mai interesant e că inf. încearcă să explice astfel — în felul ei simplu — cauzele îndepărtării tinerei generații de preluarea doinei: „Nu-l mai cîntă (alții), știți dă ce nu-l cîntă? Că-i o melodie care nu prea poate s-o cînte oricine, și cîntărețele de la noi acuma sunt tinere și le place cîntece săltărețe, așa; și muzicanții la fel, după plăcerea tineretului!"[3] Această parte a informației este cu desăvîrșire explicită asupra evoluției gustului către accesibilitatea sporită a melodicii mai noi, tineretul colaborînd astăzi de aproape cu lăutarul, care se orientează „după plăcerea tineretului", în procesul evident de părăsire a tradiției doinei. Declarația, mai tinerei inf., Viorica Corcodel (16 ani), din Jugur, devine cu atît mai interesantă pentru confruntarea tradiției cu noul, avatarul copilei V. Corcodel și șovăiala ei, între forța de inerție a tradiției direct moștenite — pe care continuă să o guste — și puterea chemărilor înnoitoare, venite de aiurea, fiind cum nu se poate mai sugestiv: „De la bunică-mea (declară inf. despre varianta sa palidă la „De trei zile vin pă plai"), ieram prin clasa treia, și nu puteam de loc să-l învăț bine! Dacă stau să-l văd bine, văd că-l mai greșesc din loc în loc. La radio l-am mai auzit, puțin schimbat (referindu-se probabil la alte doine). ...Nu prea pot să-l cînt mereu! (I-ar plăcea.) Are întorsături frumoase!"[4] Dincolo de greutatea „întorsăturilor", de care tînăra inf. se dovedește, autocritic, foarte conștientă, însuși textul poetic devine în acest caz tipic pentru „perspectiva" contemporană a tradiției doinei „de codru" pe seama

[1] Cf. nota 7 p. 487.
[2] Cf. mg. 1031 g (S-a dus vara, ca o pîine).
[3] *Ibidem.*
[4] Cf. mg. 2529 II s (De trei zile vin pă plai).

celor mai proaspete generații. Primele „strofe" se integrează celei mai bune tradiții zonale:

(1) Frunză verde de susai,
Dă trei zile merg pă plai,
Nu băui, nici nu mîncai,
Numai la cuc ascultai.
(2) — Cîntă-mi, cuce, numai mie,
Căci la vară, cine știe,
Ori că mor, ori că trăiesc,
Ori în pămînt putrezesc!
(3) Cucul, de părere bună,
Intră-n codru, de răsună,
Și-și răsfiră penele
Ca mîndra, sprîncenele,
De mi-a secat zilele!

Strofa următoare, deși nu poate aparține aceleiași sfere tradiționale, reprezintă o „inovație" oricum mai veche — de fapt o aluviune din domeniul cîntecului — care se verifică prin atestarea și în „varianta" de doină a inf. vîrstnice Veta I. Pătru (55 ani), din același sat:

Frunză verde de ruzet,
Am un ibovnic sergent,
Frumușel și iubăreț;
Cînd îl văd seara, pe lună,
Cu sabia pe centură,
Cu capela la o parte,
Inimioara mi se bate!...
[V. Corcodel]

Foaie verde bob ruzet,
Și-am ibomnicel sergent,
Cuminte și *violent!*
Cînd îl văd sara, pe lună,
Cu sabia făcînd dîră,
Cu capela la o parte,
Inimioara mi să bate
Ca-ntr-un puișor dă șarpe!
[V. I. Pătru — i. 14982, *ibid.*]

În încheiere, dînd curs preponderenței pe care sfera cîntecului liric „propriu-zis" o are acum în rîndurile tineretului, este foarte probabil ca

însăşi tînăra inf. să aducă, inovator, în sfera doinei „motivul" final, care nu mai apare atestat în niciuna din variantele locale:

Cînd adorm seara mai bine,
Vine badea lîngă mine
Şi mă mişcă binişor,
Şi-mi dă guriţă s-adorm,
Guriţă, de sărutat,
Mijlocel, de mlădiat,
Rău inimă mi-ai secat!

Cu toate acestea, faptul că aproximativ jumătate din cele peste 80 variante de doine muscelene „de codru" înregistrate sonor — iar între acestea unele dintre cele mai valoroase exemplare — provin din culegerile întreprinse după anul 1954, de la cîntăreţi între 15—79 ani, este o dovadă certă că, deşi doina „de codru" a încetat de mult să mai fie cîntecul preferat, al zilei, vîna viguroasă a tradiţiei folclorice muscelene posedă încă destule resurse tradiţionale pentru a putea considera, împreună cu inf. Anica Gligore, din Nucşoara, la 17. VII. 1936: „Să cîntă astea, nu rămîn (nu se pierd, nu se părăsesc); altele ies, rămîn, dar ăstea: dragostea (doina «de dragoste»), codru, nu rămîn niciodată! . . ."

DIMITRIE ANGHEL ŞI FOLCLORUL

Contribuţii la cunoaşterea scrisului lui D. Anghel

ZAHARIA MACOVEI

Figura lui D. Anghel (16 iulie 1872—13 noiembrie 1914), „poetul şi prozatorul fanteziei"[1], a fost reactualizată prin ediţia de poezii şi proză îngrijită de M. I. Dragomirescu şi cu o prefaţă de Valeriu Rîpeanu, publicată în colecţia „Biblioteca pentru toţi" (1957) şi apoi în „Biblioteca şcolarului" (nr. 53 din 1963), cu o prefaţă de Margareta Iordan, textul fiind stabilit de Andrei Rusu.

La 50 de ani de la moartea poetului, reamintirea lui a stimulat cercetările literare pe plan republican. Reactualizarea numelui şi operei s-a făcut de Perpessicius[2], Victor Eftimiu[3], George Ivaşcu[4], D. Micu în *Istoria literaturii române*[5], Horia Oprescu[6], T. Vîrgolici[7], I. Creţu[8]. În afară de cele publicate în „Universul literar"[9], în „Jurnalul literar"[10], al lui George Călinescu şi prin alte cîteva publicaţiuni[11], de studiile universitare, academice ale lui G. Călinescu, Ş. Cioculescu[12], O. Papadima[13], Vladimir Streinu[14], Perpessicius[15], Tudor Arghezi[16], într-o tabletă ce a fost[17] reeditată, M. Sadoveanu *(Evocări)*, între care M. I.

---

[1] D. Anghel, *Poezii şi proză*. Ediţie îngrijită şi note bibliografice de Mihail Dragomirescu. Cuvînt înainte de Valeriu Rîpeanu. E.S.P.L.A., 1957, p. 9.

[2] „Gazeta literară", 19 noiembrie 1964, p. 1 şi 7.

[3] *Dimitrie Anghel Amintiri*. „Contemporanul", nr. 945 din 20 octombrie 1964.

[4] *Un simbolist sui-generis*. „Contemporanul", nr. 945 din 20 octombrie 1964.

[5] *Istoria literaturii române*, vol. I, 1964, pp. 166—182.

[6] Comunicare la radio şi în „Viaţa românească" nr. 1, ianuarie 1965, pp. 191—194; *50 de ani de la moartea lui Dimitrie Anghel.*

[7] „Gazeta literară", 1954.

[8] *Anghel şi Iosif în paginile „Vieţii româneşti"*, în „Viaţa românească", 1965, nr. 1, ianuarie 1965, pp. 194—199.

[9] Nr. 37 din 8 septembrie 1929, pp. 578—579.

[10] 1 ianuarie 1939.

[11] „Libertatea", 1933.

[12] Ş. Cioculescu, *Dimitrie Anghel. Viaţa şi opera*. Cu un portret de C. Ressu, Editura Publicom, Bucureşti, 1945.

[13] *Dimitrie Anghel*, în „Luceafărul", an. VII, nr. 24 (157) din 21 noiembrie 1964.

[14] „Revista Fundaţiilor", an. XIII, 1945.

[15] „Limba şi literatură", VII, 1963, pp. 5—28.

[16] Ed. 1960, pp. 63—66.

[17] „Limbă şi literatură", IV, 1960, pp. 113—154.

Dragomirescu îndeosebi, mai sînt amintirile fraţilor săi, C. D. Anghel şi dr. Paul Anghel, fost medic la Broşteni, cunoscut lui Artur Gorovei, apoi recentele prefeţe amintite anterior. Deşi cunoscut ca poet al florilor, ca prozator remarcabil[1], care revalorizează natura, care manevrează neologismul pentru umor, autor al unor opere create împreună cu Şt. O. Iosif, D. Anghel are tangenţe şi cu folclorul, despre care o să încercăm să vorbim, aducînd şi contribuţii inedite.

S-a făcut un act de dreptate faţă de un scriitor care a încercat experienţe noi, care a avut ceva de spus şi într-o formă mai evoluată, fiind un precursor al prozei artistice, al frazei filigranate, moderne, sarcastice, de mai tîrziu, cu care stilul artistic al literaturii noastre a marcat un pas înainte. El a contribuit la dezvoltarea poemului în proză[2]. Un studiu bun asupra prozei angheliene a publicat I. Vlad, în cadrul restituirilor critice. Mai lipseşte un studiu asupra teatrului. Este de apreciat că s-au scris multe materiale, s-au publicat multe date informative, rezultate ale cercetărilor de dată recentă, dar încă nu s-a investigat totul şi desigur că Institutul de istorie literară şi folclor posedă documente multe, noi, inedite, care vor fi valorificate în volumul respectiv din tratatul de istorie a literaturii române, din care volumul I a apărut.

M. I. Dragomirescu a dat la iveală o serie de date noi din biografia scriitorului şi aşteptăm un studiu din partea d-sale, care să pună la dispoziţia celor de azi toate rezultatele dobîndite. De la d-sa aflăm că D. Anghel a publicat *Motive populare* (poezii) în „Adevărul de joi" din 1898 (nr. 1, 2, 4, 8, 9, 10, 11), în revista „Pagini literare" din 1899/1900 şi în „Sămănătorul", an. II, nr. 24 din 15 iunie 1903. Cum se vede, aceasta a fost o preocupare constantă de cîţiva ani, cel puţin vreo cinci, în care timp a lucrat la motivele populare spaniole şi din alte literaturi (greacă, în volumul din 1957, cehă, italiană, anamită).

Itinerarul său exotic european încă nu e în întregime şi cu precizie stabilit. Se ştie că a călătorit în străinătate timp de zece ani (1892—1902) dar unde şi cîtă vreme a stat în fiecare loc? Prima călătorie o face în 1892, apoi în 1893, pe urmă în 1894. A fost un an în Italia, la Fiume, Veneţia, Bologna, Florenţa, Roma, poate şi în alte locuri.

Apoi îl ştim la Paris (1894—1902) în mediu de scriitori şi de pictori, unde i-a văzut pe O. Wilde şi J. Moréas.

Pornind de la textul poeziilor populare spaniole incluse în ediţia amintită mai sus (existente şi în ediţia din 1922), pe care intenţiona să le publice într-un volum separat, independent, intitulat *Populare străine*, am încercat să aflu care este originalul acestor catrene sprintene, de o fină ironie, în spirit popular, şi pe care mai întîi le-a publicat prin reviste, apoi le-a aranjat în ordine printre poeziile originale şi traduceri

[1] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, 1941, pp. 250—257.

[2] I. Vlad în *Studia Universitatis Babeş-Bolyai*, Series Philologia, fasciculus 1, 2. Cluj, 1963, pp. 7—31, 32—48 .

din limba franceză[1]. S-a pus întrebarea dacă sînt fantezii ale clipelor de inspirație exotică sau capricii pe motive populare spaniole; sînt comentarii lirice fugitive pe marginea unor texte sau cîntece, ori sînt traduceri propriu-zise din spaniolă, din folclorul spaniol? Există un text de bază al acestor delicioase, atît de unice apariții în literatura noastră? Într-un cadru mai larg, în care am privit cronologic și detaliat problema raporturilor literare româno-spaniole, am rezervat și lui D. Anghel un loc, determinat tocmai de faptul că în opera sa există material literar spaniol și imagini din Spania. Într-o poezie din „Flacăra" reîmprospătează imaginea acelui frecvent sombrero spaniol.

Dar mai întîi să vedem dacă rafinatul stilist D. Anghel are vreo contingență cu folclorul. Dovada e peremptorie. Folclorul este îndrăgit de scriitor. Aceasta rezultă din amintirile din copilărie, la care se referă M. I. Dragomirescu în „Limbă și literatură", IV. *Fata din dafin* este inspirată dintr-o sursă folclorică. Citez: „Și noi, frații amîndoi, crescuți în farmecul poveștilor și lăsați în voia lor". Apoi: „La fata din dafin visam noi, la frumoasa și bălaia copilă robită de un farmec". Visase în copilărie la fata din dafin. Era în grădina părinților un dafin uriaș și plin de scorburi în care luceau apele ploilor ca niște ochi misterioși.

O altă contingență cu folclorul o descoperim în finalul bucății „Povestea celor necăjiți" în care tema e tratată în manieră și cadru de poveste autentică; dar aici sapa „ce poate folosi și la altceva" și norodul — „norod chinuit de umbre rufoase" are un tîlc mai adînc, prevestitor de transformări sociale; e un final de povestire socială explicabil prin circulația ideilor de la „Contemporanul".

Imagini și personaje din creația populară răsar ici și colo în proza și versurile lui D. Anghel. În *Zîna codrilor de brad* este vorba despre o ființă de basm, o zînă ce stă în raclă. E un convoi de înmormîntare în basm. Autorul realizează un tablou feeric nocturn. Alt exemplu îl aflăm în *Jertfa*, în care e tot o poveste, dar o poveste cu flori, un poem simbolic al grădinarului tînăr care duce trandafiri însîngerați fetei de împărat, ceva ce ne reamintește motivul parabolei cu trandafiri din scrisul lui O. Wilde. Poezia *Răzbunarea bujorilor* (1903) este tot o poveste din lumea florilor. Un bătrîn are o grădină minunată. În mai, cînd înfloresc bujorii, vine un crai bezmetic, cu ceata lui întreagă de vînătură-meleaguri (p. 85). Aceasta e o temă de basm în care apare ca personaj vîntul hoinar.

În *Mortul recalcitrant*, formula inițială aparține modelului narațiunii populare: „A fost odată un om bogat și omul acela avea doi feciori", pe linie folclorică românească. Ca personaj, „Prichindelul ceresc își aruncă în urma lui spuza fărămiturilor de stele" (*Fata din dafin*, p. 163), deci autorul folosește personajele basmului spre a proiecta starea sa sufletească sau a preciza anumite aspecte însuflețite din natură (animism de origine folclorică).

---

[1] Victor Eftimiu, *Portrete și amintiri*, 1965, pp. 511—517.

Opinia sa despre folclor se cristalizează cel mai bine în articolul *Pe un volum de Charles Perrault*, din anul 1910. D. Anghel scrie despre nesfîrşitul domeniu al irealului, al fantasticului creat de frică, urît, monotonie, aducîndu-ne aminte de interpretarea justă a lui Fr. Engels în privinţa genezei creaţiilor folclorice: „... aceste basme s-au născut aici, unde, o dată cu lăsarea nopţii, dispare tot ce e omenesc, unde făpturile de groază, fără formă, născute din fantezia poporului, trec ca nălucile peste pămîntul înspăimîntător prin pustietatea lui pînă şi în amiaza mare. Ele sînt materializarea senzaţiilor de care este cuprins locuitorul izolat al bărăganului..." Apoi autorul arată că poveştile au legănat copilăria omului, că ele farmecă şi desfată şi astăzi pe copii, recunoscînd şi subliniind rolul lor instructiv şi recreativ. D. Anghel a scris şi despre cărţile pentru copii. Fiecare veac, spune D. Anghel, a adăugat ceva la poveşti, fiecare veac a îmbogăţit sfera lor. Referindu-se la Charles Perrault, D. Anghel constată că povestitorul francez a dat un farmec nou poveştilor, le-a dat o aparenţă de realitate, tocmai pentru că le-a scris cu scopul de a desfăta pe copii.

Despre „Motanul încălţat" spune că acesta e un fastuos cavaler, cu mantia pe umăr, cu spada la coapsă, cu cizmele de şapte poşte (iar o expresie populară). Cu privire la situaţia literaturii noastre din timpul său, D. Anghel spune că la noi cei ce fac literatură disprețuiesc poveştile, socotindu-le prostii, deşi în ele e „o adîncă morală" şi „înţelepte pilde" (p. 136). Poveştile sînt o fereastră deschisă spre o lume mai bună, scrie autorul, spre o lume „unde toate sînt cu putinţă". Mulţumirea sa se exprimă prin cuvintele de apreciere (ca şi ale altor autori) aduse folclorului: „eu simt un farmec deosebit citindu-le" (p. 137).

Prezenţa personajelor fantastice ce populează basmele este mărturisită prin pasaje ca următorul: „Silvani şi elfe, nixe ori cobolzi, zmei şi pajure, toată lumea aceasta care nu mi-e ruşine s-o frecventez... tot norodul acesta ce trăieşte alături de viaţa noastră, eu îl chem şi mă desfătez cu dînsul" (în „Viaţa românească", V, nr. 11, noiembrie 1910; în volum p. 137).

O mai mare înţelegere de artist se găseşte în *Caleidoscopul lui A. Mirea*, în poemul dramatic *Legenda lunigeilor*, creată împreună cu Şt. O. Iosif, în care, pornind de la o tradiţie populară, dioscurii au înjghebat un fir de acţiune, amplificînd elementele descriptive, vizuale, auditive, care în folclor sînt mult mai condensate, mai concentrate. Sonorităţile şi suavităţile aparţin în primul rînd lui D. Anghel, după cum în *Cometa*, accentele satirice izbucnesc din temperamentul aceluiaşi poet modern.

Tot din folclor păstrează amintirea regelui din Thule care îşi azvîrle cupa în mare; de asemenea, reamintirea imaginii legendarului Wilhelm din balada *Lenore* de Bürger.

Cum se vede, observăm tangenţe cu folclorul francez, german, italian, anamit, italian, spaniol şi altele. În *Fantezii* are o poezie intitulată *Visul unui Nibelung* (1907) cu exprimarea dorinţei de a avea aur, de

care însă e legat un blestem; mai citim despre o legendă teutonă în *Domnul Hube*.

Expresii folclorice sugestive se întîlnesc nu rareori în opera sa. Am amintit cîteva. Iată altele: „s-a trezit de mînecate" (*Alaiul vechiturilor*, p. 167), „o piază rea i se pune curmeziş" (*Povestea celor necăjiţi*, p. 130).

Apoi: „o buruiană creşte mai lesne ca o floare" (*Răzbunarea bujorilor*), „luna s-alege albă şi scînteie" (*Linişte*).

Încheind acest excurs considerat necesar pentru înţelegerea apropierii poetului de folclor în general, voi trece la problema versurilor populare spaniole publicate în volum. M-a frapat în primul rînd faptul că prima coplă spaniolă din colecţia cercetată este *exact prima* şi la D. Anghel. Şi vorba lui: celelalte curg şi ele. A doua coplă din volumul cercetat este şi la D. Anghel a doua. Acelaşi lucru surprinzător se constă şi la *ultimele catrene*; în textul de care mă folosesc în acest moment, ele figurează unul după altul, în ordinea în care le-a dat şi D. Anghel, fiind numerotate de mine cu nr. 69 şi 70, în ediţia citată, p. 134. Întrebările care s-au pus au fost următoarele : A avut D. Anghel o carte, un text în limba spaniolă în biblioteca sa proprie care s-a mistuit în incendiul Luvrului? Există această carte la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România sau la Biblioteca Universităţii din Iaşi? (s-ar putea). A cumpărat D. Anghel o astfel de carte în timpul cît a petrecut la Paris? A consultat-o doar în vremea şederii sale în capitala Franţei şi a tradus unele părţi din ea? A citit-o la Biblioteca Naţională din Rue de Richelieu sau la biblioteca Facultăţii de litere din Paris? A tradus după un text autentic spaniol sau a folosit un text francez? I-a fost recomandată sau dăruită de vreun prieten, ori a iscodit-o singur? Iată întrebări legitime pentru un cercetător. Poate în scrisori a menţionat care este sursa textuală a acestor catrene? Nu ştiu. Poate în colecţia de „Studii şi documente literare" a lui I. E. Torouţiu se află vreo notiţă despre ele? Nu cunosc să fi fost clarificată această problemă. Nici în minuţioasa şi apreciata monografie a lui Şerban Cioculescu[1] nu aflăm decît tangenţial ceva despre „Populare streine". M. I. Dragomirescu, tratînd această latură,[2] scrie despre D. Anghel că a publicat cîteva „Populare spaniole" în „Adevărul de joi", între 10 octombrie 1896 şi 7 ianuarie 1899, apoi în „Pagini literare" şi în „Sămănătorul". Rezultă că a fost o preocupare constantă timp de cîţiva ani.

D. Anghel avea o bibliotecă de lirici străini şi probabil că între volumele achiziţionate în timpul exodurilor va fi fost şi cartea cu versurile spaniole traduse. Aceasta este o ipoteză. Căci nu ne putem imagina să fi transcris mai întîi tot textul în limbă străină, fără să fi avut cartea în bibliotecă, mai ales că a tradus în timp de mai mulţi ani.

---

[1] Ş. Cioculescu, *op. cit.*, p. 24 şi 27.
[2] „Limbă şi literatură", IV, p. 145.

Este de remarcat că D. Anghel a tradus de preferinţă astfel de catrene şi din alte limbi, nu numai din spaniolă. Iată astfel de exemple doldora de umor şi ironie, tălmăcite din limba italiană:

Fac un cîntec pentru tine:
Firicel de iarbă verde,
Mai mult cine te iubeşte
Decît mine vremea-şi pierde. (p. 117)

Cum n-or plînge cerşetorii
Colindînd din poartă-n poartă;
Cînd pe piept stau cruce-acuma
Darnicele-i mîini de moartă. (p. 118)

Dintre motivele greceşti:

Stele mii în tot înaltul,
Mii şi chinurile mele
Şi mai multe-s decît ele
Cînd te văd vorbind c-un altul. (p. 118)

Precum nu se mai închide
Trandafirul înflorit,
Tot astfel rămîne rana
Inimei care-a iubit. (p. 118)

Dac-aş fi o rîndunică,
Aş intra cînd ţi-ai aşterne,
Şi în patul tău eu cuibul
Mi l-aş face între perne. (p. 107)

Catrenele spaniole traduse de Dimitrie Anghel sînt numai o foarte mică parte din extraordinar de numeroasele poezii populare spaniole mult gustate şi răspîndite şi în America de Sud. Dovada o avem în faptul că ele au fost traduse şi în limba portugheză, sub titlul de *Trovas de Hespanha* (în ediţia pe care o folosesc se află 783 de astfel de catrene traduse), de ex., ottava cu nr. 421 este exact redarea sensului textului spaniol de la pagina 154, adică o seguidilă despre caracterul femeii.

Despre circulaţia acestor poezii populare în America latină stă mărturie volumul *Poesia popular Hispano-Americana. Romancerillo del Plata. Contribución al estudio del Romancero Rio Platense*, alcătuită de Ciro Bayo şi publicată la Madrid în anul 1913. Ele s-au răspîndit prin emigranţii care au trecut oceanul. De ex., la nr. 13 citim o coplă culeasă

în America de Sud (p. 185) despre care autorul scrie că se cîntă la dansurile populare și apare ca un dialog, cu titlul *Relaciones*:

El: „Si quieres que yo te quiera
has de hacer un juramento,
has de escribir en el ague,
has de firmar en el viento."

Ella: „Si quieres que yo te quiera
has de enladrillar el mar,
y despues de enladrillado
puedes venirme a buscar."

Acestea ar corespunde strigăturilor noastre populare de la joc.

În Argentina coplele se spun în dialog.

Dintre coplele traduse de D. Anghel, se pot cita cu arie mare de circulație în America de Sud mai multe exemple, de la pp. 190, 192, 201, dintre care o să transcriu una (nr. 12):

Si piensas que yo te quiero
porque te miro a la cara,
¡ cuantas van a la recoba,
miran y no compran nada! (p. 201)

Catrenele intitulate de Dimitrie Anghel „Populare spaniole" figurează în volumul bilingv apărut la Paris în 1896. El poartă titlul *Chansons* ‖ *populaires* ‖ *de l'Espagne* ‖ Traduites en regard du texte original par Léo Rouanet Paris ‖ A. Charles, Editeur ‖ 8, Rue Monsieur-le-Prince, 8 ‖ 1896 ‖.

Părerea mea este că D. Anghel a avut în proprietatea sa *acest* volum și nu altul, volum dispărut sau rămas rătăcit prin vreo bibliotecă ieșeană. Se poate ca și în cazul *Cîmpeneștilor* lui B. Delavrancea să se afle ulterior pe undeva, posibil chiar cu adnotările poetului nostru traducător. Pe ce se poate fundamenta o astfel de presupunere? Pe faptul că începutul și încheierea ciclului de 70 de catrene corespunde aranjării textului în ediția bilingvă. Nu e posibilă o atît de mare coincidență, o simplă întîmplare tipografică.

Cartea lui Léo Rouanet a ieșit într-o singură ediție. Nu am cunoștință să mai fi apărut una.

Dar ne interesează textele în primul rînd. Cum se vede din alăturarea catrenelor, D. Anghel și-a acordat lira pentru a transpune coplele și seghidilele spaniole în românește conform spiritului limbii noastre, renunțînd uneori la unele construcții tipice limbii franceze și la unele cuvinte. În catrenul următor:

Portocalul din grădină,
Tot omătul lui de floare,
Cînd te dai de el aproape,
Ți-l aruncă la picioare

poetul D. Anghel a mărit sugestivitatea coplei prin introducerea metaforei: *Tot omătul* lui de floare, în limba franceză fiind:

Se dèpouille de ses fleurs,

iar în limba spaniolă:

Se desprende de sus flores.

Şi din alte exemple se vede clar creşterea puterii de poetizare, intensificarea sugestivităţii, corespunzătoare spiritului modern şi totuşi popular al lui D. Anghel, dovadă îmbucurătoare că şi poeţii cei mai rafinaţi au de cîştigat în arta lor poetică din contactul cu creaţiile orale, cu cultura folclorică. Textul spaniol şi francez este modificat după gustul şi preferinţele poetului nostru.

Şi în America de Sud, unele cuvinte ale coplelor spaniole au suferit schimbări. Să luăm catrenul nr. 5 din ciclul lui D. Anghel:

De-aş şti unde calci,-o piatră
N-ar sta neîntoarsă-n cale;
Nimenea să nu mai calce
Urma pasurilor tale.

În spaniolă este:

Si yo supiera las pieras
Que mi amor pisa en la caye,
Las gorbiera der rebés,
Que no las pisara naide.

Iar în *Romancerillo del Plata* (p. 190) este notat în felul următor:

Las piedras que vas pisando
cuando salis a la calle,
las pongo yo del revés
porque no las pise naide.

Textul francez nu are nici rimă, nici asonanţă.

În prefaţa sa, Léo Rouanet (p. 13) spune că poeziile traduse le-a extras, în majoritatea lor, din culegerea în cinci volume intitulată *Cantos Populares españoles recogidos, ordenados é ilustrados* por Francisco Rodriguez Marin, Sevilla, 1882—1883. Însă Léo Rouanet le-a prezentat în altă ordine decît în volumele amintite, neţinînd seama de gruparea lor logică, tematică sau alfabetică; colecţia lui Rodriguez Marin cuprinzînd peste opt mii de numere, autorul a ales, după gustul său, numai o parte din acestea.

Între cărţile folosite de Léo Rouanet este şi una publicată de Antonio Machado y Alvarez, sub pseudonimul Demófilo, avocat, licenţiat în litere, mort în 1893, care e tatăl lui Antonio Machado, poet

militant (1875—1939). Cartea semnată de Demófilo în 1881 s-a publicat la Sevilla şi poartă titlul de *Cantos populares (flamencos)*, cîntece în care predomină sentimentele triste şi melancolice, în care se amestecă trăsăturile rasei gitane cu ale rasei andaluze. Colecţia aceasta de folclor este însoţită de o erudită prefaţă.

Poeziile numite *solear (solea)*, la plural *soleares (soleas)* sînt alcătuite dintr-o strofă de trei sau patru versuri, dar mai ales din trei, ce exprimă idei triste, fiind însoţite de muzică. D. Anghel traduce astfel de terţine, amplificîndu-le în formă de catrene. Ex. nr. 66 şi 52. Elementul nou introdus aparţine personalităţii poetice a lui D. Anghel.

Copla este un cuplet de patru versuri, cu diferite ritmuri muzicale, deci o singură strofă, corespunzînd oarecum acelor *stornelli* şi *rispetti* italiene (traduse şi în franţuzeşte în 1865). D. Anghel traduce o mulţime de cople care exprimă o gîndire subtilă sau mişcătoare, o glumă ingenioasă, fiind comunicarea delicată sau năvalnică a unui sentiment. *Coplas* sînt ţipătul ascuţit al unei stări de suflet, punctul culminant al unei situaţii. Ex. se găsesc la nr. 1, 56, 62.

Seguidilla are şapte versuri şi se cîntă întotdeauna. Primele patru versuri alcătuiesc oarecum o unitate; ultimele trei versuri constituie un comentariu. Însă din şapte versuri ale unei seguidille, D. Anghel face un catren, adică reduce textul la o coplă. Ex. nr. 51.

Trobos se cîntă întotdeauna. E o formă de poezie alcătuită din mai multe strofe, tratînd acelaşi subiect. Ele sînt de fapt cîntece (chansons). Dintr-un trobos, D. Anghel a făcut două cople succesive, prin separarea lor în catrene distincte. Ex. nr. 67, 68.

D. Anghel a avut senzaţia că se oglindeşte perfect în aceste poezii populare traduse în care a pus şi ceva din specificul temperamentului său (vezi Clarnet, *Mitif, poetul florilor*, p. 39).

Din spaniolul:

Para que lleves delante
Tu insignia de falsedad. (p. 116)

şi francezul:

Pour que tu portes devant toi
L'insigne de ta fausseté. (p. 117)

devine la D. Anghel mai expresiv, mai general (nr. 3):

Ca să vadă toată lumea
Cine eşti, şi cum te porţi. (p. 123)

Din:

Cuando te veo pasar. (p. 106)
Lorsque je te vois passer. (p. 107)

avem:

Cînd te văd pe drum trecînd. (p. 124)

unde expresia *pe drum* aduce o nuanță în plus de concret. Un substantiv în plus aduce un plus de concret.

I. Vlad[1] scrie că „un capitol substanțial îl constituie traducerile, numeroase și de problematică felurită. Anghel urmărește calitatea poeziei traduse și nu reprezentanții unei grupări literare anumite. Iată de ce traduce dintr-o producție literară cu corespondențe în concepția sa, sau descinsă din folclorul popoarelor și am reținut în acest sens catrenele din creația populară spaniolă."

Dimitrie Anghel alege catrenele, le potrivește și suprimă ce i se pare mai violent. Dar primul catren al ciclului e un fel de preludiu al celorlalte. Iată și traducerea lui în limba portugheză, în colecția amintită ce poartă titlul de *Trovas de Hespanha*[2]:

Do amor as phrases incertas
São as contas de um colar
Sai a primeira... Libertas,
As outras poem-se a rolar.

Din:

De tu pelo rubio
Dame tú un cubeyo,
Pa jaserme una caeniya
Y echármela ar cueyo. (p. 116)

în franceză:

De ta chevelure blonde
Donne-moi un cheveu
Pour me faire une chaîne
Et me la mettre au col. (p. 117),

D. Anghel extrage nuanțe mai pronunțate, scriind (la motive grecești):

Ca să nu cad în ispită
După alta mai frumoasă,
Dă-mi un fir de păr, iubită,
Și-ochii mei cu el mi-oi coase.
(nr. 52 p. 107)

unde lanțul nu se pune la gît, ci firul de păr devine ață de cusut pleoapele, ca să nu vadă ochii nimic.

D. Anghel schimbă sau anulează cuvinte socotite mai puțin expresive în limba noastră în forma tradusă *ad litteram*, așa: *del perro, du*

[1] I. Vlad, *op. cit.*, p. 27.
[2] *Trovas de Hespanha*, nr. CDLIII, p. 129.

chien la singular, e transformat la plural în *cîinii* (la nr. 53); *niña, petite* este eliminat în redarea românească; alteori pluralul *las mujelles, les femmes* este redat prin singularul *femeia* (la nr. 51); la nr. 23 *de Mayo* e redat doar prin *primăvară*. La nr. 63 introduce cuvîntul „meștere" bine plasat; la nr. 32 inversează locul versurilor.

Din urarea suportabilă:

Ojala y te emborracharas
Toitas las horas der día (p. 62)
Puisses-tu être ivre
Toutes les heures du jour! (p. 63)

D. Anghel face un fel de imprecație de tip popular frecvent:

De te-ai îmbăta o dată,
Și să nu te mai trezești! (p. 128)

ceea ce dovedește cu prisosință că autorul român avea un gust fin în domeniul poeziei.

Schimbări expresive întîlnim și la catrenele cu numerele 38, 28, unde *întristații chiparoși* corespunde *cu vêtus de deuil, vestidos de luto* (pp. 62—63).

La fel, schimbări importante, care nu modifică total sensul versului: *Pajaro que nunca anida, Oiseau qui jamais ne niche* este redat popular prin *Oul în alt cuib să-ți pui* (p. 127). *Pleacă-ți ochii tăi fierbinți* (la nr. 25) este redarea unui vers mai calm: *Ponte un belito en la cara—Mets un voile sur ton visage* (pp. 56—57). La nr. 19:

Plini sînt de melancolii
Ca ferestrele deschise

devine mai sugestiv și mai poetic și prin realizarea antitezei decît: *Van diciendo por la calle-Vont disant dans la rue* (pp. 52—53), unde nu apare melancolia persistentă, nici comparația, extrem de frapantă, cu *ferestrele deschise*. Dacă în catrenul spaniol apare *morena* de două ori, D. Anghel redă cuvîntul prin sinonime, dar nu-l repetă: o dată prin *negru*, a doua oară prin *smolită* (ediția 1922, p. 190). La nr. 21 (morena-brune) este suprimat, nefiind necesar pentru sugestia poetică. Și la nr. 62 suprimă cuvîntul *morena*. La nr. 17, în loc de

Paresiera tu carita
Un sielesito estreyao (p. 40),

cu sonorizarea rimei care se face prin vocala accentuată,

Ton visage semblerait
Un petit ciel étoilé (p. 41),

după inversiuni şi modificări de text, întîlnim forma:

Eu aş vedea şi noaptea
Obrajii dragei mele

(vers de 7 silabe) care se impune mai apropiat, mai uman, mai cald decît faţa comparată cu cerul înstelat, de fapt o comparaţie cosmică. Şi la români femeia este comparată cu elemente ale cosmosului, dar acestea aparţin zilei, soarelui, nu nopţii, iar cînd Eminescu o compară cu luna, comparaţia e de natură intelectuală, cărturărească. La nr. 29: *Ochii, mai şireţi ca gura* reprezintă o inovaţie fericită a poetului faţă de textul spaniol şi francez mai puţin şugubăţ:

Y con los ojos te digo
Et avec les yeux je te dis.

În multe locuri se schimbă ceva din sensul versului, ex. la nr. 50. Tot aşa, pe alocuri, D. Anghel foloseşte rezervele expresive ale limbii populare române pentru a reda un conţinut sufletesc general-omenesc. Aşa: *niña, ma mignonne* e just redat prin *draga* (la nr. 37); *yo te quiero, je t'aime* este apropiat de alt sens: *să te ceară / Cîţi spre tine ochi ridică* (la nr. 43). *Cada minuto una vez, Chaque minute une fois* se redă mai plastic prin reuşitul vers: *Pururea şi-ntotdeauna* (p. 130), iar cuvîntul *stăpînă* este inclus pentru necesitatea rimei. La nr. 56, propoziţia interogativă din textul spaniol şi francez devine exclamativă la poetul nostru. *Cui e tînăr îi priieşte* nu există la nr. 55 în textul francez, dar e o expresie foarte nimerită în textul românesc. O *picătură de miere, Una gota de miel, Une goutte de miel* apare plină de prospeţime legată de înfăţişarea fiinţei omeneşti mişcate de puterea cîntecului:

Ca o lacrimă de miere. (la nr. 66)

La fel, este mai expresiv spus (la nr. 52):

Te iubesc atît de tare. (p. 131)

decît: *Yo te igo la berdá, Je te dis la vérité.*

Din trei versuri ale textului în limbă străină (din soleares-soledades), poetul a realizat un catren, întărit prin funcţia rimei care există doar în textul spaniol. Să observăm totuşi măcar acum că aproape toate rimele lui Anghel sînt vocalice, ca la alţi poeţi ce au în vedere şi un anumit aspect muzical, o volută melodică a versului, ca la Eminescu, de exemplu, iar la Odobescu unele fraze au numeroase cuvinte terminate în vocală tot pentru raţiuni de stil.

Mai remarcăm un lucru de seamă la D. Anghel şi anume că poetul s-a ferit de imagini repulsive. La nr. 50, ideea morţilor înviaţi şi ridicaţi din groapă este părăsită şi poetul accentuează frumuseţea zilei prin cîntecul privighetorilor, după cum imaginea clopotelor este înlocuită cu imaginea florilor ce umplu lumea. Aici mai apare un specific al vieţii poporului nostru:

Cînd a fost să naşti, cu tine
S-a umplut lumea de flori
Iară la botez în strane
Ţi-au cîntat privighetori.

Este locul să subliniem că D. Anghel a selectat din poeziile spaniole de trei versuri (soleares), de patru versuri (coplas), de şapte versuri (seguidillas) şi succesiunile de strofe (trobos) numai pe cele ce nu erau şocante prin cuprins, prin ton, prin imagine. Astfel, el a evitat să traducă strofe în care apare ideea morţii, a viermilor, apoi cele cu sens echivoc, cele triviale şi care coboară nivelul etic; cele în care e vorba de doliu, cele cu blesteme ce ne repugnă, cele cu cabarete, cu beţii, orgii şi militari, cele dure, reţinînd doar aspectul suav, jovial, glumeţ, ironic, uşor satiric şi nejignitor al vorbelor schimbate între iubiţi. În colecţia spaniolă pe care a avut-o D. Anghel se află şi astfel de exemple; de asemenea în traducerea datată 1903 a versurilor spaniole publicate sub titlul de *Trovas de Hespanha.* Modificări numeroase constatăm şi la alte catrene. Pentru: *En la cara, A ton visage* (la nr. 15) avem: *Numai după ochi se vede* (p. 125), unde se menţine caracteristica poeziei româneşti, căci ochii apar deseori în limbajul poetic popular, mai des decît faţa (obrazul), cînd se exprimă intensitatea sentimentelor. Dintr-un catren în care (nr. 5) adoratorul ar schimba pietrele de pe drum spre a nu le mai călca nimeni după ce au fost călcate de iubita lui, poetul scoate cuvintele „mon amour" şi foloseşte o formă arhaică de plural: *Urma pasurilor tale* (p. 127).

Este mai plin de sevă catrenul românesc nr. 49 aşa cum l-a dat D. Anghel cu versul final: *Încă-s şi mai beţi* decît *No se pueden mantener* (p. 128), *Ne peuvent se tenir debout* (p. 129). Aceeaşi observaţie la nr. 16, cu: *Sub geamuri te adoră*; autorul trece peste amănunte şi face loc versului cu sens auditiv: *Şi murmură sonoră* (p. 127), impus, de fapt, de rimă. Aici omite pe *charmante, salade.* Dar, diminutivarea din spaniolă: *boquita* şi franceză: *la petite bouche* devine mai potrivită, fără

gingăşie pentru cea moartă, prin: *Gura care-am sărutat-o.* La nr. 67 şi 68 se introduc versuri, ingenios plasate, cu uşor ton glumeţ:

> Dragă, ştii ce-aş vrea mai bine? (p. 134)
> Spune-mi ce-aş mai vrea, de ştii (p. 134)

care nu există în textul de bază.

D. Anghel încă nu scrisese, la data aceasta, toate poeziile cu care avea să intre în literatură, aşa că traducerile din spaniolă sînt un exerciţiu pe direcţia proprie.

Deci, contribuţia lui D. Anghel este nouă şi fericită. De mult nu s-a vorbit de poezia spaniolă, iar de cea populară aproape de loc. D. Anghel traduce, dar şi modifică în conformitate cu gustul său artistic, cu preferinţele sale. Prin aceste catrene, D. Anghel face legătura cu literatura populară a Spaniei, iar prin altele cu alte creaţii ale literaturii universale pe linie folclorică.

În proză, motivul folcloric îi aduce lui D. Anghel un plus de autenticitate, cum remarcă just I. Vlad[1], iar ca teoretician, încearcă o definire a poveştii şi a funcţiei ei. Dimitrie Anghel s-a inspirat din creaţia folclorică a mai multor popoare şi a căutat să transpună în bogata şi frumoasa limbă românească ceea ce este frumos, valoros şi valabil în alte literaturi, sporind astfel universul poeziei române cu cîteva trăsături care îi sînt profund caracteristice pe linia umorului şi ironiei, a melancoliei şi reveriei.

---

[1] I. Vlad, loc. cit., p. 27.

ELEMENTE DRAMATICE ÎN „CÎNTECU CIOBANULUI CARE ȘI-A PIERDUT OILE"

I. NIJLOVEANU

Eposul nostru popular versificat cunoscut pe teritoriul patriei noastre prezintă o varietate de tipuri cu o tematică deosebit de bogată[1], oglindind în decursul veacurilor diverse straturi de viață socială. Printre creațiile cu o vechime deosebită pot fi considerate și cele legate de viața păstorească, iar repertoriul păstoresc — între altele — însumează și „Cîntecu ciobanului care și-a pierdut oile", producție ce ocupă un loc aparte în folclorul nostru, atît prin conținutul său, cît și prin varietatea melodiilor ce-o însoțesc.

Motivul acestei plăsmuiri îl întîlnim și în folclorul aromîn, dar diferit oarecum de variantele răspîndite în nordul Dunării. Aici, în locul turmei pierdute, apare turma furată, motiv pe care îl întîlnim răspîndit și în folclorul celorlalte popoare învecinate cu noi. Cît de veche este această creație și de ce arie de răspîndire s-a bucurat, îndeosebi în trecut, putem deduce și din cele ce rezultă din *O samă de cuvinte* de I. Neculce, ca și din cronica lui Șincai, sub anul 1659.[2]

Dar dacă balada noastră populară a prins forme care corespund organizării noastre statale, închegîndu-se și dezvoltîndu-se pînă spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea[3], începînd cu secolul următor, această specie intră în declin. Cercetările de teren întreprinse de specialiștii noștri în domeniul folclorului dovedesc cu prisosință că aceste creații populare se află în totală destrămare, dăinuind sporadic mai mult în sudul țării, în părțile Olteniei și Munteniei. Cu toate acestea, anumite tipuri epice, printre care și „Cîntecu ciobanului care și-a pierdut oile" se bucură și azi de multă simpatie în rîndul maselor, acolo unde cîntecul bătrînesc mai dăinuiește încă.

După materialul folcloric înregistrat de noi în cuprinsul regiunii Argeș, îndeosebi din raioanele Slatina, Drăgănești, Costești și Drăgășani, rezultă că baladele cu cea mai frecventă răspîndire sînt: „Miu", „Cor-

[1] Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, I, Editura pentru literatură, 1964, pp. 105—233 (indicele tematic).

[2] D. Caracostea, *Balada poporană română*. Curs litografiat, 1932—1933, București. Introducere. pp. 14—22.

[3] *Istoria literaturii române*, I, Editura Academiei, Buc., 1964, p. 103.

bea", „Radu lui Anghel din Greci", „Cîntecul şarpelui", „Toma d'Alimoş", „Badu cîrciumaru", „Voinicel Oleac", „Cîntecu moşneagului" etc.

Dar pe cînd în repertoriul de cîntece al lăutarilor intră cînd unele, cînd altele din baladele menţionate, „Cîntecu ciobanului care şi-a pierdut oile" este întotdeauna prezent. Aceasta este dovada cea mai grăitoare cu privire la preferinţele maselor pentru anumite creaţii. La aceasta trebuie adăogat că producţiile noastre folclorice, în genere, confirmă înclinaţia poporului nostru spre liric, cu atît mai mult cu cît sub ochii noştri multe dintre balade au tendinţa să se transforme în cîntece obişnuite.[1]

După variantele înregistrate de noi, „Cîntecu ciobanului care şi-a pierdut oile" este similar cu al tuturor celorlalte din restul ţării, atestate pînă în prezent. Adormind, ciobanul îşi pierde turma şi zice din fluier un cîntec trist. Pornind în căutarea ei, se întîlneşte cu lupul, care-i aduce la cunoştinţă că turma i-a fost devorată:

Ba eu, măre, le-am văzut,
Le-am văzut şi le-am păscut,
Şi-acum n-am ce să mănînc.
Pă ududoaie,
Ciotoaie;
Pă pîrloage,
Fîrtoloage;
La pîrleaz,
Berbecu-ăl breaz,
Fir-ar al dracului az!
Moare lumea dă năcaz![2]

Amărît, ciobanul pleacă la vale şi se întîlneşte rînd pe rînd cînd cu turcul, cînd cu ţiganul, cînd cu neamţul etc., pe care-i pune să cînte. Aceştia, fără să înţeleagă durerea ciobanului, cîntă fiecare în felul lor. În cele din urmă, se întîlneşte cu un cioban, care-i cîntă cîntecul. Unele variante se încheie cu refacerea turmei, altele cu găsirea ei.

După cum vedem, aici nu e vorba de o naraţiune de proporţii în care finalul să conducă spre un deznodămînt dramatic, iar dacă ţinem seama şi de melodiile variate ce o însoţesc, „Cîntecu ciobanului care şi-a pierdut oile" obţine caracterul unei suite muzicale. Tocmai această varietate de melodii, lunga dăinuire în timp, cum şi întinsa arie de circulaţie pe care o are, demonstrează că ea se diferenţiază fundamental de mai toate producţiile noastre folclorice. Dar pe cînd această plăsmuire este atît de răspîndită pînă şi în părţile şesului, ajungînd pînă la Dunăre, aici, *Mioriţa* este ca şi inexistentă. Era şi de aşteptat ca

[1] O. Densusianu, *Viaţa păstorească în poezia noastră populară*, I. Buc., Casa şcoalelor, 1927, p. 114; Al. I. Amzulescu, *Cîntecul nostru bătrînesc*, „Revista de folclor", 5, 1960, nr. 1—2, pp. 53—54.

[2] Mg. 17. 1.

într-o regiune în care ocupația de căpetenie a locuitorilor este agricultura, creații ca cele ce oglindesc viața pastorală să fi fost uitate. Dar atunci de ce n-a dispărut o dată cu *Miorița* și „Cîntecu ciobanului care și-a pierdut oile"?

Răspunsul nu poate fi dat decît în urma unor minuțioase observații culese de pe teren cu privire la modul cum este executată creația de lăutari, cum și printr-o temeinică cercetare a conținutului ei. Cel dîntîi care mi-a atras atenția cu privire la modul cum se execută din instrumente este lăutarul Mihai Firică Tolea din comuna Strejeștii-de-Jos, raionul Drăgășani. Pentru deplina reușită a execuției ei, lăutarii își împart rolurile. Vioristul, capul tarafului, interpretează rolul principal al ciobănașului, iar țambalagiul și ceilalți, pe al turcului, al țiganului, al neamțului etc. Interpretarea este însoțită de gesturi și mimică, reușind să redea întocmai varietatea stărilor sufletești prin care trece ciobanul.

Tot în acest fel procedează adesea și lăutarul Mitică Burtan din satul Seaca, raionul Drăgășani, precum și lăutarul Gh. Roncea din comuna Morînglavu, raionul Balș. În schimb, lăutarul Stan Mitală, rudar de felul lui, din așezarea rudărească de lîngă Drăgășani, datorită faptului că-și schimbă însoțitorii după cerințe, o execută singur.

Aceasta nu înseamnă că opera de care vorbim este o creație de natura *Vicleimului*, joc dramatic ce s-a bucurat de cea mai largă circulație în această regiune, sau de natura lui *Iancu Jianu*, cu o frecvență mai redusă și popularizat aci de moldoveni în timpul secetei din 1945. Este cunoscut azi că *Vicleimul* și *Iancu Jianu*, ca mai toate producțiile noastre populare de acest gen, inițial sînt de factură cultă, datînd în mare parte din secolul al XVIII-lea,[1] Raportat la aceste plăsmuiri, „Cîntecu ciobanului care și-a pierdut oile" este o creație specifică poporului nostru din faza sa pastorală, cîntec în care elementele dramatice sînt menite să contribuie în mod esențial la viabilitatea și valabilitatea ei.

Ca și celelalte tipuri de balade, și „Cîntecu ciobanului care și-a pierdut oile" este cerut de obicei tot pe la nunți și cumetrii, îndeosebi la masa cea mare cînd se ia darul. Dar pentru a preciza caracterul diferențial al acestei plăsmuiri de majoritatea baladelor noastre populare, trebuie avut în vedere faptul că ea oglindește viața pastorală ca ocupație de căpetenie a poporului nostru în trecut. Pentru poporul român, în condițiile grele ale asupririi din trecut, păstoritul a fost o

[1] N. Cartojan, *Vicleimul. Cărțile populare*. II. Fundația pentru literatură și artă, Buc., 1938, pp. 200—201; Gh. Vrabie, *Teatrul popular românesc*, în *„Studii și cercetări de istorie literară și folclor"*, an. VI, 3—4/1957, pp. 489—531; Tr. Ionescu-Nișcov, *Contribuții la studiul „Vicleimului" din Slovacia*, în „Revista de folclor", an. II, nr. 4/1957, pp. 148—194; Vasile Adăscăliței, *Teatrul popular de haiduci*, în „Limbă și literatură", II, Buc., 1956, pp. 26—33; Tatiana Gălușcă, *„Mocanii" — Un joc dramatic al românilor din Dobrogea*, în „Anuarul arhivei de folclor", VII, Sibiu, 1945, pp. 12—33; Gh. Vrabie, *Există „Mocanii" — Un joc dramatic al românilor din Dobrogea?* în „Cercetări folclorice", I, Buc., 1947, pp. 130—138; *Istoria literaturii române*, I, Ed. Academiei, 1964, pp. 67—78.

formă de viață adecvată conservării ființei sale naționale, simplă în aparență, dar așa de adîncă în ceea ce privește conținutul ei. Obiceiurile de la naștere, de la nuntă și de la înmormîntare ne indică drumul spre pătrunderea în esență a sensului ei etic, cum și calea spre rezolvare, în genere, a tuturor problemelor mari pe care le ridică folclorul nostru. Ceremoniile de la naștere, nuntă și înmormîntare nu sînt altceva decît spectacole dramatice[1] în care participanții joacă, am putea spune, rolul unor actori. Referindu-ne numai la nuntă, cel din urmă flăcău venit acolo nu este un simplu spectator, ci joacă, se bucură, participă activ la veselia întregului grup social, contopindu-se cu comunitatea respectivă. Cercetarea izolată a „Cîntecului ciobanului care și-a pierdut oile", rupt de obiceiurile de la nuntă ca și de la naștere, ne-ar duce la concluzii eronate.

Dar pentru care motive este atît de gustată această producție pe la nunțile noastre țărănești, fie la cumetrii? Numai pentru frumusețea melodiilor, ori pentru desfășurarea unei acțiuni complexe? Desigur că nu. Poporul nostru, prin natura sa, este profund optimist, iar încrederea și dragostea sa față de viață este oglindită în creațiile sale specifice, printre care se numără și „Cîntecu ciobanului care și-a pierdut oile".

Nașterea și nunta fiind un prilej de veselie, această minunată plăsmuire, privită în ansamblu, are menirea de a spori bună dispoziția oamenilor. Situațiile de contrast de la pierderea turmei pînă la găsirea sau refacerea ei, de la durere la bucurie, sînt menite să stîrnească hazul, iar intercalarea personajelor cu rol auxiliar, ca turcul, țiganul, cobzarul etc. nu fac decît să contribuie în mod deosebit la sporirea acestui efect. Iată cîntecul pe care i-l face turcul, ciobanului:

Patruzeci de arnăuți
S-au bătut cu cinci arici,
Aricii fură mai iuți,
Răzbiră pe arnăuți.
U, ba, ba, ia na-zeu, zeu,
Ego-ga, mana, mana-na.[2]

Dintr-o altă variantă reproducem cîntecul țiganului:

De te-ai face, măi buro,
Vasilico mo,
Să-ți ia taica cismaro,
Vasilico mo,
Și-o lulea de marmuro,
Vasilico mo,
Cu ciubucul cît colo,
Vasilico mo.[3]

[1] N. Cartojan, loc. cit., p. 22; și Gh. Vrabie, *op. cit.*, p. 138.
[2] Mg. 17. 1.
[3] Din „Cîntecu ciobanului care și-a pierdut oile", cules de noi de la lăutarul Gh. Roncea din comuna Morînglavu, raionul Balș, Regiunea Oltenia.

În alte variante, intercalarea personajului auxiliar stîrnește umorul, ca în cîntecul ce-l face cobzarul:

Foaie verde mărăcine,
Veni soacră-mea la mine,
Ce să mă fac de legume?
Mă dusei la măcelar,
Și luai carne de țîțari,
Căpățînă de tăune,
Să fac soacră-mea legume;
Mă dusei și eu la ea,
Ca să-i văd și eu cinstea.
Fiarsă lapte la lulea,
Dar-ar dracu-n ea să dea
Si-n nevasta ăstuia.[1]

La toate acestea se adaogă, după cum am văzut, jocul de cuvinte, melodiile variate, adesea mimica și gesturile executate de cîntăreți deosebiți.

Iar dacă una din însușirile caracteristice ale poporului nostru este umorul, tocmai aci trebuie văzută semnificația acestei plăsmuiri. Făcînd parte din repertoriul de cîntece păstorești, această trăsătură dominantă de înclinație spre voie bună este în deplină concordanță cu optimismul omului din popor, așa cum este el în viața de toate zilele. Numai așa putem explica frecvența sa atît de accentuată și azi, chiar în regiunile în care ocupația primordială a locuitorilor este agricultura.

Pentru a scoate în evidență și mai mult elementele dramatice ale acestei producții, să ne oprim la întrebările puse de cioban celor cu care se întîlnește în drumul său, precum și la răspunsurile primite, similare în toate variantele. Iată întîlnirea cu turcul dintr-una din culegerile noastre:

— Bună ziua, turcule!
— Mulțumesc, ciobanule!
— Hei bre, nu vrei să-mi faci și mie d-o cîntare ca la noi la Chicănești; z'dau galbenu să saie brîzobu.
— Bre, eu fac, dar fac ca la țara mea.
Începu turcu să-i facă...

Dar pentru că nu i-a plăcut cîntecul, îl întrerupe zicîndu-i:

— Hei, fiț-ar cîntarea dracu! Nu e ca din cavalul meu.[2]

---

[1] Din „Cîntecu ciobanului care și-a pierdut oile", cules de noi de la lăutarul Stan Mitală, din colonia rudarilor din Drăgășani.
[2] Mg. 17. 1.

Iată întîlnirea cu neamțul dintr-o altă variantă:

— Și mai nainte că mergea,
Cu neamțu că se-ntîlnea:
— Bună ziua, măi neamțule, măi!
Dacă ești lăutar bun, fă d-un cîntec ca la țara-al meu!

— Neamțule, neamțule,
Cum îți curge trențele!
— Las să-mi cure că nu-mi pasă
Că mai am un rînd acasă,
C-am altele mai frumoase.
— Dar, no, zău, măi neamțule măi, să te-mbraci pe dinăuntru,
C-ăsta nu-i cîntec ca la țara-al meu.

Urmează întîlnirea cu turcul din aceeași variantă:

— Doară, buna ziua, măi turcule, măi! Dacă ești lăutar bun, fă d-un cîntec ca la țara-al meu.

I-a cîntat și turcu ca la țara lui:

România-i cu noroc
Aman bre, Osman-aman,
Numai Plevna arde în foc...
— Dar no, zău, asta nu-i cîntec ca la țara-l meu.[1]

Reproducem și convorbirea cu țiganul din altă variantă:

— Dar nu poț tu să-mi faci un cîntec ca la țara mea, să-ți dau galbenu să sune vîrzobu?
— Ba da!

Fără să-i convină cîntecul făcut de țigan, și-a continuat drumul pînă cînd s-a întîlnit cu un cioban care-i cîntă pe plac:

— Măi ciobane dumneata, dar-ar dracu-n bastoanele tale de la brîu, dar nu poți să-mi faci un cîntec ca la țara mea?
— Ba da! Și-ncepu să cînte așa cum știa;
Bată-l doamne, omul prost,
Cînd se culcă lîngă turmă,
Vine lupul și le fură.
— Hi, nu hei, bre! Ăsta-i cîntec ca la țara mea. Să-ți dau galbenu să sune vîrzobul.
Foaie verde viorea,
Cîntecul lui îi plăcea,
La tîrg cu soțul pleca,
Doi galbeni că-mi avea,

[1] Mg. 1. x.

Pe-amîndoi că mi-i schinba,
Cumpăra de-o mielușa
Și din una făcea două,
Și din două făcea patru,
Și din patru făcea opt
Și-ncheia turma la loc.[1]

Dar cea mai importantă variantă în privința elementelor dramatice din „Cîntecu ciobanului care și-a pierdut oile", găsită pînă în prezent de noi în această regiune este cea înregistrată de la Gheorghe Chiriță, țăran, în vîrstă de 79 ani, din satul Muereasca-de-Sus, raionul R. Vîlcea. El o execută singur din fluier. În această variantă e vorba de doi ciobani care adorm și pierd oile:

— Bă Ioane,m'!
— B', ce mă Simioane?
— Noi ne-am culcat și-am adormit mă, și-am pierdut oile.
Ia bîta și ai să mergem să le căutam.

Pornind în căutarea turmei, întîlnesc un lup care le mîncase oile. Unul din ciobani zice din fluier un cîntec trist, iar mai la vale dau de patru oi ce scăpaseră cu viață. Ei se hotărasc să le vîndă:

— Va's' că dintr-o stînă de oi găsit-am cinci-patru oi.
Știi ce m-am gîndit eu? Să mergem să le vindem,
Că ăi care n-au oi,
Trăiesc mai bine ca noi.
Plecară, se dusera la tîrg și vîndu oile și băgă banii
la chimir! Pă ce băgă banii la chimir, pleacă și el la crîsmă.
Plecă mai înainte și se-ntîlni c-un moș bătrîn.
Moșu bătrîn avea subțioară cimpoiu.
— Buna ziua moșule!
— Mulțumesc ciobanule!
— Da ce sînt ăstea?
— Ăstea sînt cimpoi.
— Da nu știi să-mi faci un cîntec di'iele?
— Ba știu să-ți fac.

[1] Mg. 17. 1.

Și începu moșu din cimpoi di colo (fluierul imita cimpoiul). Da moșu cîntă pînă sui-n vîrfu dealului. 'Pă ce sui-n vîrfu dealului, obosit, pusă capu jos și adormi cu ciobanu alăturea. Adormi ce adormi cînd să dăștepte moșu, caprile plecaseră. Plecaseră pe costă în jos. Moșu-n-cepu să facă sîrba caprelor, ca să adune caprele. Și-ncepu sîrba caprelor s-o facă (cîntă din fluier sîrba caprelor).

Nemulțumit de cîntecul cimpoierului, ciobanul merge tot la vale unde se întîlnește cu bulgarul, cu neamțul, apoi cu cel care cînta la bas. Dialogurile purtate cu aceștia sînt similare cu cele din varianta anterioară. În cele din urmă, întîlnește un fluierist care-i cîntă din fluier pe plac și căruia-i spune în final:

— Bravo, mă soțule! Ăsta scosăși un foc dî la inimă.
Da ia fă tu mă, o-nvîrtită cum fac ciobanii după ce
mulg oile, mănîncă, se dau în dosu stînii (cîntă o învîrtită):
— Bravo, mă soțule! Ia mai fă tu una, mă, cum face baciu
cînd rămîne cu băcița, singur la stînă. Și începe ăla
să-i facă un cîntec cum face baciu cînd rămîne singur
la stînă (cîntă iar din fluier apoi cu cuvinte):
Începu baciu să joace.
'Mbrăcat în două cojoace
Și-o căciulă mare-n cap
Făcute din piei de țap.[1]

Am reprodus din această creație numai dialogurile principale, lipsite de versificație ca și de melodie.

Ne mărginim numai la aceste patru variante, din trei raioane diferite, dar executate de lăutari în mod diferit. După cum se vede, în momentul în care ciobanul se adresează celor pe care-i întîlnește în cale, melodia încetează, luîndu-i locul recitativul, însoțit de gesturi și de mimică. Elementele dramatice au un rol bine determinat, contribuind la sporirea în mod gradat a acțiunii.

Dar aceste elemente de natură dramatică nu sînt specifice numai „Cîntecului ciobanului care și-a pierdut oile", ci, în dese cazuri, le întîlnim și în diferite alte tipuri de balade populare. În special, în „Miu haiducul" recitativul comic în vorbirea obișnuită, în partea în care vodă Ștefan părăsește oastea și pleacă singur cu Miu în codru, are un rol deosebit, atrăgînd și mai mult atenția ascultătorilor.

[1] Mg. 23. a.

Ţinînd seama de trăsăturile sale specifice, în „Cîntecu ciobanului care şi-a pierdut oile" nu mai vedem o producţie populară obişnuită, ci una din creaţiile noastre de seamă în care se îmbină armonic elemente lirice cu elemente epice şi dramatice, acţiunea fiind interpretată adesea de personaje cu roluri diferite.

În „Cîntecu ciobanului care şi-a pierdut oile", la îmbinarea de genuri felurite se adaogă şi varietatea melodiilor. Nu trebuie pierdut din vedere că această creaţie are şi o circulaţie strict melodică, sub forma unei suite muzicale. De cele mai multe ori acţiunea acestei suite este similară cu cea din creaţia însoţită de cuvinte, alteori ca motiv al pierderii turmei, apare femeia. Aceasta este o dovadă în plus cu privire nu numai la frecventa ei arie de circulaţie, ci este dovada cea mai grăitoare cu privire la preferinţele poporului nostru şi în domeniul muzicii.

Iar dacă alte creaţii epice populare, ale căror teme le întîlnim şi în sud-estul Europei, indică gradul posibilităţilor noastre de creaţie, ceva mai mult, „Cîntecu ciobanului care şi-a pierdut oile" oglindeşte în mod fidel încrederea în viaţă, optimismul, concepţia poporului nostru despre viaţă şi lume.

La toate acestea se adaogă caracterul românesc predominant care a stat la baza acestei plăsmuiri, nu atît în privinţa conţinutului, cît mai cu seamă în privinţa melodiilor. Că această producţie folclorică ne aparţine o dovedeşte larga ei răspîndire de o parte şi de alta a arcului carpatic, ajungînd pînă în cîmpia dunăreană şi Dobrogea. Această minunată plăsmuire se bucură totodată şi de o lungă durată în timp, urcîndu-se pînă la treapta vechimii noastre ca popor.

Din cele mai vechi timpuri, ocupaţia de predilecţie a omului nostru din popor a fost păstoritul, ciobanii „valahi" ajungînd cu turmele lor pînă în Podişul Boemiei, unde au dus cu ei şi cîntecul românesc.

În colecţia „Slovensky ludove piesne", vol. I şi II, apărută la Bratislava în 1950 sub îngrijirea profesorului Dr. Konstantin Hudec, cercetătorii noştri au întîlnit un număr însemnat de piese care poartă pecetea unei vădite influenţe a repertoriului nostru păstoresc, influenţa melodică a „Cîntecului ciobanului care şi-a pierdut oile" plasîndu-se pe primul plan.[1]

Deşi această creaţie populară se diferenţiază de celelalte producţii ale repertoriului nostru păstoresc prin umorul şi varietatea melodiilor

---

[1] Const. Gh. Prichici, *Geneza melodică a baladei lui Pintea Viteazul* în „Revista de folclor", II, nr. 4/1957 pp. 24—25. În privinţa melodiei acestei plăsmuiri nu este exclusă ipoteza că ar fi moştenită de la traci. Este cunoscut că ocupaţia de predilecţie a acestora era păstoritul şi că erau totodată buni cîntăreţi. Vezi şi O. Bîrlea, *Folclorul şi unele probleme ale dezvoltării poporului român*, în „Revista de folclor", IV, 1—2/1959, p. 200.

ce o însoțesc, totuși observăm în țesătura lor fibre comune ce izvorăsc din același aluat comun. „Cîntecu ciobanului care și-a pierduit oile" oglindește pe plan artistic atașamentul ciobanului față de păstorit[1], ca simbol al dragostei poporului nostru pentru muncă, umorul său găsindu-și explicația în obiceiurile de la naștere și de la nuntă.

Încadrat în ansamblul ceremoniilor la care este executat, sporind atmosfera de veselie a comunității respective, „Cîntecu ciobanului care și-a pierdut oile" obține o semnificație proprie în complexul tuturor producțiilor noastre folclorice, în care elementele dramatice joacă un rol important.

---

[1] D. Caracostea, *op. cit.*, pp. 748—781.

SPECIFICITATEA PROBLEMELOR DE STILISTICĂ A FOLCLORULUI

V. ADĂSCĂLIȚEI

Considerînd că o atentă trecere în revistă a problemelor generale ale stilisticii folclorice ar avea meritul de a nu lăsa netratată, sau mai potrivit spus nesemnalată, o varietate întreagă de aspecte specifice, ne angajăm în această discuție care poate duce — cu certitudine — la concluzii valoroase, chiar dacă cea principală se poate întrevedea de pe acum, fiind necesitatea cercetării mai adîncite a chestiunilor abia schițate aici.

*

De o însemnătate deosebită ne apare modul particular în care își găsește rezolvarea în folclor conceptul de operă literară ca și conștiința de autor cristalizată la creatorii și purtătorii operelor populare. De aici decurg, în mare parte, elementele specifice ale poeticii și — mai ales — ale stilisticii literare folclorice. De aceea, înțelegerea acestor deosebiri — în raport cu literatura cultă — condiționează aproape toate observațiile posibile.

Privită cu atenție, opera literară folclorică ne apare mai mult ca idee a unei opere, idee care se concretizează multiplu și diferențiat, pentru că în realitate ea există cel mai adesea în variante și rareori în prototipuri (sau numai în prototipuri). Variantele nu sînt decît rezolvări deosebite, atît în ceea ce privește conținutul cît și în ceea ce privește forma operei de literatură populară. De pildă, vorbim adesea despre *Miorița*, dar avem în minte un subiect ce poate apărea în cele mai deosebite înfățișări. Sutele de variante ale acestei balade ne arată că avem de-a face în același timp cu o operă literară multiplicată la nesfîrșit. De fapt, tocmai fiecare din aceste imagini constituie în mod concret o operă propriu-zisă. Ideea pe care o păstrăm în general despre *Miorița* este consecința unei evidente abstractizări. Ea rezultă dintr-o generalizare pe marginea mai multor variante. În aceasta constă, cum arătam și mai înainte, principala particularitate a poeticii folclorice. Pentru că varietatea operei literare populare, manifestată atît în conținut

cît și în formă, obligă la ignorarea rolului autorilor identificabili, și de aici la neabordarea chestiunilor de stil propriu, la incerta datare a apariției lucrării etc. În special, caracterul colectiv al folclorului explică specificul conceptului de operă literară populară, îl determină, îi dă contur. În literatura cultă, operele sînt unice, invariabile, conceptul de operă literară avînd o bază direct concretă.

Din aceste cauze, cercetarea poeticii folclorice solicită o metodologie specifică în raport cu studiul poeticii culte, pentru că obiectul prezintă caractere aparte.

Iată de ce determinarea valorilor etico-estetice proprii unei opere literare folclorice are în vedere variante ale acesteia și implică aprecierile cele mai deosebite. Astfel, există variante tradiționale ale *Mioriței*, în care conflictul capătă o rezolvare fatalistă, dar există variante noi unde forța binelui și dreptății iese biruitoare, optimismul degajîndu-se evident. Există — de asemenea — variante concepute în vers clasic mioritic, dar există și variante care folosesc alte unități metrice.

Ceea ce demonstrează că opera literară folclorică, spre deosebire de opera literară cultă — statică prin ancorarea nemijlocită în realitatea unei singure epoci — este mobilă, permanent vie. A discuta despre transformările ei înseamnă a accentua și asupra unor procedee stilistice și chiar legi generale de poetică folclorică, comune fiind unui număr mare de opere artistice populare. Varietatea operei folclorice, lipsa ei de unitate formală — totdeauna — și de conținut — uneori — reduce puterea de generalizare a analizelor asupra exemplarelor unice. De aceea este posibilă, cu mai bune rezultate, cercetarea stilisticii variantelor unei opere oarecare. De și mai mult succes se poate bucura analiza problemelor comune pe care le ridică stilistica epicii, stilistica liricii sau stilistica prozei folclorice — în general — fiindcă în aceste cazuri se pleacă de la un material suficient de grăitor, întrecînd cu mult ceea ce poate oferi pînă și cea mai bine individualizată din variantele unei opere populare oarecare.

Deosebit de prețioasă este constatarea că există, de fapt, un stil propriu al genurilor și chiar al speciilor, constatare care se reliefează mai conturat pe baza cercetării materialelor folclorice. Într-un anumit fel, acest lucru a fost înțeles de creatorii și purtătorii folclorului, deoarece operele lor se cristalizează prin anumite procedee tipice. Ca să ne referim numai la speciile liricii folclorice, există doar o poetică a doinei și a cîntecului, o poetică a ghicitorii, una a amintirii, alta a răvașului versificat etc. Constituirea unor formule fixe introductive și finale, folosirea lor drept cadru de compoziție este totuna cu deosebirea conștientă a particularităților speciei. De aceea, refrenele sînt nelipsite din colinde, cimiliturile se anunță prin consacratele întrebări: „cine-l-cinel" sau „ghici, ghicitoarea mea", versuri ca „Mai întîi și la-nceput / Te cuprind și te sărut" stau în fruntea răvașelor versificate etc. Există doar o incontestabilă diferențiere ritmică a speciilor. Numai în cîntecul mamei pentru pruncul său distingem uniformitatea specifică a miș-

cărilor leagănului; numai strigăturile de joc sînt săltăreţe şi îmbietoare la dans; numai cîntecul de muncă angajează şi mobilizează la efectuarea anumitor mişcări; numai versul funebru prezintă aspectul unui vers retezat. Privită din acest punct de vedere, stilistica speciilor se remarcă printr-o deplină naturaleţe. Desigur că nu avem de-a face cu o definire izvorîtă numai din criterii formale, ci la acestea se adaugă afinităţile de conţinut.[1]

Rezultă că determinarea categoriilor estetice ale creaţiei folclorice literare, a genurilor şi speciilor, nu apare numai pe un teren teoretic, că are şi o însemnată justificare practică, funcţională. Pînă şi în unele cazuri în legătură cu care s-a crezut că ar avea o existenţă nemotivată, elementul practic-funcţional se impune. Binecunoscutul „frunză verde" — ca şi toate derivatele sale — nu-şi reduce valoarea la o simplă formulă introductivă determinată de mediul natural, cum s-a spus pînă acum, ci foloseşte la fel de bine, în cuprinsul unor creaţii, la punctarea ideilor prezentate, ca de pildă în textul : „Foicică ferigă / Mă duc la biserică, / Neica-mi pune piedică ... / Foicică şi-o lalea, / Doamne, nu e vina mea. / De-oi avea multe păcate, / Neichii să le dai pe toate." De unde şi concluziile cele mai certe cu privire la însăşi funcţionalitatea stilului.

A vorbi despre poetica literaturii culte înseamnă de cele mai multe ori a vorbi despre ceea ce prezintă aparte poezia sau proza unei anumite epoci şi, în nenumărate cazuri, constatările efectuate nu pot fi separate de grupuri de poeţi care au trăsături comune şi chiar de anumiţi creatori care au stil propriu. Or, pe planul literaturii folclorice, chestiunea nu poate fi pusă decît în legătură cu colectivitatea şi, foarte rar şi circumspect, raportată la individualităţile creatoare (mai ales în epocile moderne cînd interinfluenţa dintre cele două literaturi este evident dublu direcţionată.) Nu se poate spune că un anumit procedeu de creaţie aparţine cutărui poet popular fiindcă anonimatul creaţiei folclorice interzice această atribuire. Pe de altă parte, creatorii populari — pînă de curînd — nu au avut conştiinţa personalităţii lor, pe planul literelor, fapt confirmat de istoria literaturii române de modul în care primii noştri poeţi culţi (I. C. Dimachi, M. Millo, C. Conachi, Văcăreştii ş. a. pînă în perioada patruzecioptistă), potrivit tradiţiilor, de care nu se desprinseseră, au ignorat vădit necesitatea subscrierii propriilor lor opere. Avînd, mai ales, o cultură de natură folclorică, toţi aceştia aveau şi o concepţie corespunzătoare despre paternitatea unei creaţii.

Iată de ce se poate spune că, de cele mai multe ori, rezultat al străduaniei colective şi anonime, opera literară populară pune probleme generale de stilistică.

---

[1] V. Gaţak, *Poetica baladelor vechi haiduceşti*, în „Limba şi literatura moldovenească", Chişinău, II (1959), n. 4, pp. 21—29.

La specificitatea stilisticii folclorice mai sînt adăogate unele elemente substanțiale date de modalitatea particulară de realizare artistică a operei, modalitate caracterizată prin sincretism. Analiza sincretismului folclorului angajează nu numai cercetarea atentă a operei ci și pe cea a autorului.

Poezia propriu-zis folclorică nu-și manifestă existența izolat decît în cazuri rare. De obicei ea este completată și însoțită de alte arte. Muzica, dansul, plastica sînt cele care îmbogățesc posibilitățile de exprimare artistică a operei populare. Studierea poeticii folclorice implică de aceea egale, dacă nu sporite, observații cu privire la celelalte arte. Spre a ne convinge de acest lucru, să încercăm să urmărim posibilitatea cercetării unei opere folclorice din punct de vedere literar, fără a face apel la analiza altor mijloace artistice. Nici un gen de creație, aproape nici una din speciile acestora nu oferă această posibilitate. Referindu-ne la cîntec, este prea știut faptul că el nu apare separat de textul muzical, uneori nici de elementul coregrafic. Același lucru se petrece și în cazul doinei, al cîntecelor ritualice (incantație, bocet, colindă etc). Cît privește unele specii relativ noi, ca: răvașul versificat, amintirea, ele prezintă o înfățișare sincretică la fel de complexă, elemente aparținînd artelor plastice suplinind pe cele muzicale care de această dată lipsesc. Și în cazul epicii folclorice, mai ales versificate, realizarea sincretică este ca și obligatorie. Ca și în cazul liricii de ritual, unele orații epice, chiar unele basme, se bazează în plus pe bogate elemente dramatice. Se înțelege că operele dramatice propriu-zise cumulează cel mai adesea trăsăturile tuturor artelor amintite. Ne rămîne așadar posibilitatea de a discuta probleme de poetică ce să se limiteze numai la cele de stilistică literară, numai în cîteva cazuri ca: speciile liricii gîndirii (proverbul și zicătoarea), unele basme și povestiri (în care povestitorul nu face apel la mijloace muzicale și plastice de mimică, ceea ce în fapt se petrece deosebit de rar), legende și snoave.

Pentru a înțelege în ce măsură poetica folclorică e inseparabilă de celelalte arte este grăitoare invocarea acelor creații folclorice în care exprimarea prin mijloace poetice literare apare doar în ultimă instanță pe fundamentul altor forme artistice. Aceasta se observă mai bine în cazul operelor cu origine ritualică, fapt ce nu îndreptățește însă ipoteza potrivit căreia izvorul tuturor creațiilor folclorice ar sta în manifestările ritualice. Dragostea, simțămîntul matern, bucuria împlinirilor muncii, eroismul ș.a. nu pot primi astfel de explicații, generînd creații proprii detașate funcțional de operele ritualice. Există însă — așa cum ne arată în special dramele ritualice evoluate în jocurile cu măști — destule cazuri în care poezia propriu-zisă a apărut mai tîrziu decît poezia muncii și dansului, explicîndu-se prin acestea. Într-un anumit fel, arta literară constituie un fel de program, un fel de transpunere în cuvinte a conținutului emoțional exprimat de celelalte arte.

Pe temeiul celor invocate, stilistica folclorului nu poate fi deci separată de problemele muzicii, coregrafiei şi plasticii, existînd cel mai adesea ca o expresie suplimentară şi direct explicită a acestora. Dovada realităţii respective ne-o conferă constatarea că o operă folclorică exprimată complex provoacă emoţii, comunică un anumit conţinut — acelaşi — chiar dacă este receptată din unghiuri diferite, pe modalităţi de realizare artistică.

Sincretismul folclorului, constatat în legătură cu aproape toate genurile şi speciile, se leagă nemijlocit şi de creatorii operelor populare, necesitînd atribute specifice pentru aceştia. Desigur, caracterul colectiv al actului de creaţie folclorică nu face indispensabilă întrunirea de către un singur autor a potenţelor de realizare artistică prin mai multe arte. Stihuitorul nu este obligat să fie în acelaşi timp şi un talentat muzician sau un sprinten executant al dansului. Totuşi, o cunoaştere mai mult decît generală a tradiţiilor artistice este utilă şi, de obicei, împlinită.

Caracterul durativ al actului de creaţie folclorică, constituirea autorului colectiv fără condiţia simultaneităţii în contribuţie fac de neraportat poetica populară la stiluri individuale, la personalităţi creatoare specifice. Se poate vorbi însă de anumite maniere caracteristice pentru anumite epoci sau pentru regiuni bine delimitate. Unii au deosebit, plecînd de la acest criteriu, diverse stiluri regionale, diferenţiate cel mai adesea pe baza unor elemente specifice de limbă şi, în al doilea rînd, de compoziţie, de modalităţi de realizare artistică. Or, rezultă de aici necesitatea unei analize mai adîncite care să plece de la structura poetică a operelor care constituie repertoriul curent al zonelor discutate. De pildă, specificul poetic — poate chiar un stil general aparte — apare acolo unde este vorba de o modalitate aparte de existenţă a folclorului poetic. Un caz concret în realitatea transilvăneană este oferit de chiuitura (sau ciuitura) năsăudeană[1], ca şi de ţîpuritura oşeană. Însemnînd un mod propriu de vehiculare a operelor poetice — prin strigare ritmată în absenţa melodiei —, ciuitura solicită un anumit vers, determină precise preferinţe, tot aşa cum în Oltenia de Nord şi Transilvania sudică, folosirea cu precădere a melodiilor cu mai multe măsuri obligă la prelungirea versului literar, cu particole asemantice, ca în cazul: „Şi-i spăla ilicele- re / Toate dimineţile-re".[2] Desigur, în afara chestiunilor de metrică şi ritmică, folosirea preferenţială a anumitor tropi conduce în mod egal la deosebirea unor note specifice poeticii folclorice a diferitelor regiuni. Privind faptele din punctul de vedere a ceea ce au ele general, rezultă că particularităţile poetice sînt imprimate repertoriului folcloric dintr-o regiune de tra-

[1] G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare ale românilor*, Bucureşti, 1885, p. 343.

[2] D. Truţa, într-o comunicare intitulată „Ciuitura năsăudeană, modalitate specifică de existenţă a folclorului", susţinută la o sesiune comună a Filiilor Cluj şi Iaşi ale Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice, în mai 1962, la Năsăud, oferea elemente pe baza cărora să se poată merge în direcţia care ne interesează.

diţiile de creaţie constituite de fapt în adevărate şcoli. De altfel, numai prin ideea de şcoală de creaţie se poate explica satisfăcător ceea ce este comun unei anumite regiuni. Or, în folclorul poetic amprenta şcolilor de creaţie este deosebit de evidentă. Aparţin şcolilor folclorice elementele pe baza cărora, dînd la o parte particularităţile lingvistice, putem determina cadrul regional aproximativ în care au fost create operele. Printre elementele respective se numără de obicei anumite chenare tipice de încadrare a acţiunii, unele formule relativ fixe, preferinţe pentru anumiţi tropi, pentru un anumit ritm. Tot aici trebuie adăogate preferinţele pentru anumite genuri poetice — ca de pildă, astăzi, pentru epică, în Oltenia. Desigur că în această ordine de idei este necesar să avem în vedere nu numai aspectele legate de momentul creaţiei ci şi pe cele legate de execuţie şi vehiculaţie. Invocam în acest sens, ceva mai înainte, ciuitura năsăudeană şi ţipuritura oşeană şi am mai putea aminti tradiţiile de execuţie polifonică bănăţene, pentru unele opere ale liricii folclorice.

Dar dacă chestiunea şcolilor folclorice poate fi convenţional abordată în speranţa definirii caracteristicilor creaţiei poetice zonale, pe diferite epoci, chestiunea existenţei unor curente în folclor impune deosebită precauţie. În timp ce particularităţile metodologice care servesc de fapt în vederea delimitării şcolilor există mai direct sau mai puţin direct conturate, concepţiile despre lume, distincte, deosebite pînă la concretizarea lor în contradicţie, nu sînt caracteristice adevăraţilor creatori ai folclorului. De aceea, în folclor nu deosebim curente propriu-zise de creaţie. Pe planul literaturii populare, acestea se manifestă în preferinţe tematice, receptivitate deosebită pentru anumite aspecte ale realităţii noi (un fel de tendinţe moderne care izvorăsc însă din însuşi unul din caracterele specifice ale creaţiei folclorice, acela de a fi tradiţională şi inovatoare în acelaşi timp). Cel mai adesea avem de a face cu astfel de tendinţe manifestate sub impulsul unor eforturi de intervenţie activă; în feudalism — teologice, în capitalism — mic-burgheze şi burgheze, în actualitate — revoluţionare, socialiste. Astfel, problema curentelor în folclor trebuie înlocuită cu problema diverselor trepte de dezvoltare a conştiinţei sociale, a cunoaşterii în raport cu care ne putem explica unele trăsături generale ale ideologiei mediilor folclorice. Este necesar să arătăm că, în această privinţă, poetica folclorică şi stilurile acestuia prezintă unele aspecte deosebit de interesante şi singulare prin aceea că ele nu admit comparaţie. Aşa, de pildă, realismul folclorului — şi spre a folosi referinţe concrete, cel al basmului — este foarte adesea contrar propriului său sens, ireal. Autorii populari îşi imaginează unii eroi şi unele împrejurări ale vieţii acestora, dinafara mediului accesibil cunoaşterii lor, cu mijloace de reprezentare improprii. Într-un basm existent deja în feudalism, curtea împăratului are ceva din aerul gospodăriei unui ţăran mai înstărit, de vreme ce prin ea, nişte berbeci sar şi se bat în capete

cît pot, toată ziua.[1] În alt basm, feciorul împăratului merge să-şi aleagă mireasă la horă[2] iar căsătoria urmează să se încheie după ce vor ieşi hîrtiile de la primărie. Exemple de acest fel s-ar mai putea găsi, în mare măsură. Trebuie reţinută însă de aici ideea că pînă şi realismul folclorului înfăţişează aspecte contradictorii care rezultă din mijloacele de reprezentare, nu şi din ceea ce sînt chemate să reprezinte acestea.

Privite în ansamblul lor, observaţiile de pînă acum susţin concluzia cu privire la specificul poeticii folclorice, specific din care decurge specificul stilisticii acestuia. Aşa cum spuneam mai înainte, ele nu ţintesc decît să atragă atenţia asupra unor discuţii şi analize posibile, să invite în acest sens.

---

[1] T. Pamfile, *Graiul vremurilor*. Vălenii de Munte, 1912.
[2] *Idem*.

METODICA PREDĂRII LIMBII ŞI LITERATURII ROMÂNE

EXERCIŢIUL DE DICTARE

G. BELDESCU

Dictarea este un exerciţiu de limbă bazat pe recunoaşterea faptelor care ilustrează, de obicei într-un text dat, noţiuni şi reguli fonetice, lexicale, gramaticale, ortografice şi de punctuaţie. Tradiţia şcolară ne-a transmis-o cu autoritate, iar metodicile o înregistrează la loc de cinste, cu indicaţii foarte judicioase,[1] pe care nu le vom repeta. Bizuindu-ne pe datele activităţii personale la catedră, pe observarea procesului de învăţământ la mai multe şcoli, precum şi pe unele încercări cu titlu de experienţă efectuate între 1958 şi 1963[2], ne propunem să arătăm doar situaţia exerciţiului de dictare în practica şcolară — îndeosebi a unor începători, limitele exerciţiului de dictare în general şi ale tipului de dictare folosit cu precădere — în special, unele posibilităţi de mărire a randamentului acestui exerciţiu[3].

*

Considerată de mulţi învăţători şi profesori ca exerciţiu aplicativ suveran în formarea deprinderilor ortografice şi de punctuaţie, recomandată de programa şcolară în mod expres la diverse capitole, dictarea a ajuns să fie folosită uneori ca modalitate exclusivă de a opera cu reguli de limbă pentru a forma scrierea corectă a elevilor. Investită cu o atare autoritate, dictarea s-a constituit în practica unor învăţători sau profesori într-un tip de lecţie aparte, „lecţia de dictare", structurată conform desfăşurării tradiţionale a exerciţiului şi denotînd o contaminare între lecţia de formare a priceperilor şi deprinderilor şi lecţia de apreciere şi control. Într-o asemenea lecţie dictarea este exer-

---

[1] C. G. Chiosa, *Metodica predării limbii române în cl. V—VII*, E.S.D.P., 1955, pp. 299—303; C. G. Chiosa, *Metodica predării limbii şi literaturii române*, E.D.P., 1964, pp. 56—58.

[2] La liceele nr. 4 şi nr. 36 din Bucureşti, la liceul din Buftea şi la Şcoala generală din Bolintinul din Vale.

[3] Propunerile nu epuizează chestiunea şi se înscriu în sfera de experienţă a şcolii noastre. Alte sugestii de ridicare a randamentului dictării, neîncercate de noi şi desprinse din practica didactică dinafară, au fost consemnate în note.

ciţiul unic, folosit într-o variantă unică, dictarea integrală a textului, nepregătită de alte activităţi care să ofere argumentele rezolvării dificultăţilor din text. Acest tip de dictare a fost numit de metodici dictare „fonetică" sau dictare „de control". Autodictarea se pare că este utilizată rar în şcoala noastră — şi mai mult în clasele mici[1]; dictarea selectivă am înregistrat-o o singură dată în caietele a trei clase timp de aproape un an şcolar[2]; alte forme de dictare n-am consemnat. Ca frecvenţă, dictarea se situează probabil imediat după exerciţiile de analiză gramaticală, care constituie grosul activităţilor aplicative din clasă şi dinafara clasei.[3]

În sfîrşit, dictarea se desfăşoară în general pe baza unui text fără o temă determinată, ales din ceea ce poate oferi cu deosebire manualul, deoarece — după o părere îndeobşte acceptată — orice exerciţiu de limbă trebuie să folosească numai texte beletristice cunoscute de elevi, deci numai textele din manual. Din cauza aceasta, „lecţia de dictare" nu poate fi integrată într-un sistem de lecţii, nu poate continua firesc un anumit capitol[4] — unul şi nu oricare (ori prea multe în acelaşi timp), nu poate forma sau consolida o anumită deprindere — una şi nu oricare (ori prea multe simultan). Fără suportul unui text categoric, conţinînd într-o densitate apreciabilă o categorie clară de ortograme, dictarea nu-şi mai poate propune un scop anumit; ea vizează tot ce oferă textul ca probleme de scriere corectă, indiferent de etapă, de moment, de capitolul studiat, de lipsurile clasei — adică totul în general şi nimic în mod special.[5] într-un astfel de „mozaic de dificultăţi" atenţia elevilor este dispersată asupra prea multor ortograme, iar exerciţiul devine superficial.

---

[1] N-am constatat-o, de exemplu, la nici una dintre clasele V—VII ale mai multor şcoli în anul 1959—1960.

[2] La liceul din Buftea, către sfîrşitul anului 1960—1961.

[3] În medie am înregistrat pînă la 35 de dictări anual la clasele mici şi mult sub acest număr la clasele V—VII, ceea ce înseamnă aproximativ mai puţin de o dictare săptămînal. Francezii o utilizează incomparabil mai des: uneori consumînd pînă la o sută de ore anual (Jules Payot, *L'apprentissage de l'art d'écrire*, 1904, p. 245), în mod curent în aproape jumătate din cele cinci ore pe săptămînă de limbă franceză în cursul elementar (Pierre Burney, *L'orthographe*, 1962, p. 66). O profesoară care-şi exprima rezervele faţă de acest exerciţiu se socotea îngăduitoare tolerînd două dictări pe săptămînă (Elisabeth Steinbach, *Ne pas faire de la dictée une obsession*, „Cahiers pédagogiques pour l'enseignement du second degré", 1963, nr. 44, p. 31). Un soi de dictare „fulger", scurtă şi expeditivă, este folosită în unele şcoli oră de oră, la începutul sau la sfîrşitul lecţiei (Kuplin P. S., *Dictări de cuvinte*, rez. „Revista de referate, psih.-ped.", 1962, nr. 10, pp. 82—84; Prikin E. O., *Metoda de predare a regulilor complexe*, rez. „Revista de referate, psih-ped.", 1962, nr. 6, p. 90; *Deutschunterricht*. Methodisches Handbuch für den Lehrer, Berlin, 1961, pp. 121—122; Arthur Richter, *Das Übungsdiktat*, „Deutschunterricht", 1964, nr. 12, pp. 675—677; Herbert Niklas, *Über Rechtschreibung*, „Erziehung und Unterricht", 1964, Heft 6, pp. 348—349).

[4] Pentru referirea dictării la un capitol studiat şi pentru integrarea ei logică în sistemul de predare a unei categorii de cunoştinţe, vezi Herbert Niklas, *op. cit.*, p. 347.

[5] Textul cu ortograme variate, eventual cît mai multe, este compatibil doar cu dictarea care urmăreşte verificarea deprinderilor.

Reducerea tipologiei exercițiului la o singură formă, tradițională, duce la alte consecințe defavorabile dictării. Dictarea integrală a unui text, nepregătită în vreun fel, contribuie în măsură neînsemnată la formarea dintru început a unor deprinderi corecte. Dat fiind însă faptul că dificultățile textului nu sînt analizate în prealabil, dictarea implică chiar riscul de a automatiza vechi deprinderi greșite. După cum se știe, greșelile săvîrșite de elevi în dictare nu pot fi corectate operativ, pe loc. Întărirea, refacerea legăturilor greșite vine tîrziu, la sfîrșitul exercițiului sau chiar în ora următoare. În felul acesta, imaginea necorectă se poate fixa (și se fixează adeseori) cu mai mulți sorți de stabilitate decît imaginea corectă — care se opune primei tîrziu, fugar și în contextul altor multe imagini corectate, deci neeficient.[1]

Toate acestea ne îndreptățesc să afirmăm că dictarea este folosită uneori defectuos în școală, că exercițiul a dobîndit, datorită unei practici tradiționale, anumite limite, ușor de sesizat. Dar observarea procesului de învățămînt furnizează destule date care demonstrează că exercițiul prezintă anumite inconveniente prin chiar natura lui, indiferent de modul de folosire. Iată cîteva dintre ele.

Dictarea este un exercițiu de recunoaștere. Identificarea corectă a faptelor de limbă, deși indispensabilă în acțiunea de formare a deprinderilor de exprimare, este numai un proces incipient care, singur, nu poate duce prea departe. Exercițiile de recunoaștere, indiferent de natura cerințelor care complică și adîncesc recunoașterea propriu-zisă, se limitează la identificarea și interpretarea unor fapte de limbă în situații date. Capacitatea de a identifica faptele de limbă în orice situații — în primul rînd în exprimarea personală — și de a le folosi practic conform sistemului limbii este sprijinită în mod real de posibilitatea recunoașterii în situații date; ea se capătă însă îndeosebi prin forme de exerciții care cer elevilor întrebuințarea conștientă a cunoștințelor de limbă, transformarea acestora în instrumente de autoreglare a limbajului personal. În raport cu ele dictarea rămîne un exercițiu inferior.

Dictarea nu reflectă întotdeauna ortografia sau punctuația spontană, și prin urmare nu oferă indici reali pe baza cărora să putem aprecia nivelul autentic de automatizare a unei deprinderi în proces de formare. Același elev, în aceeași etapă școlară, aplică regula x în dictare și o ignorează în elaborarea personală a unei comunicări scrise; altul, în aceleași condiții, încalcă regula în dictare și o respectă tocmai într-o redactare personală[2]. Există, pe lîngă procentul de întîmplare, o explicație psihologică a acestor două situații.

Unii elevi, eliberați de grija conținutului de comunicat, de grija

---

[1] Cf. André Massat, *Pour remplacer la dictée*, „Cahiers pédagogiques...", 1958, nr. 10, pp. 48—49; Jacques Pohl, *Réforme et enseignement de l'orthographe*, „Cahiers pédagogiques...", 1960, nr. 19, p. 78; Pierre Burney, *op. cit.*, p. 63.

[2] Faptul a fost consemnat și de Elisabeth Steinbach (*op. cit.*, p. 31), care surprinsese în defect de asemenea inconsecvență chiar elevi foarte buni.

pentru corectitudinea logică și științifică a unei comunicări personale, reușesc să-și concentreze atenția în cursul dictării aproape numai asupra formei de exprimare, să-și îndrepte autocontrolul într-o singură direcție, ortografia. Situația este artificială și nu poate fi caracteristică în viața de toate zilele decît doar, într-un fel, dactilografului. Pe de altă parte, printr-o anume intuiție, rezultat al unei experiențe acumulate, mulți elevi simt capcanele textului și reușesc să se strecoare printre ele cu abilitate chiar cînd cunoștințele le lipsesc[1].

Altora, dimpotrivă, din cauze variate (scris greoi, instabilitate a atenției, hiperemotivitate ș.a.), ritmul dictării nu le îngăduie clipa de reflectare asupra formelor și construcțiilor percepute auditiv[2]. În mod normal, procesul de gîndire al elevului în timpul efectuării unui exercițiu de dictare este următorul: a) elevul înregistrează, de exemplu, ortograma x — într-un cuvînt sau într-un context care i se transmite oral — ca dificultate; b) pe baza cunoștințelor și priceperilor dobîndite, elevul raportează ortograma la regula care o guvernează; c) operează cu regula și rezolvă adecvat dificultatea, scrie corect ortograma. Esența acestui proces constă în posibilitatea de a mobiliza spontan și adecvat cunoștințele teoretice însușite[3]. În cursul dictării, cînd acest proces se desfășoară normal, elevul scrie corect; cînd procesul se desfășoară incomplet sau cînd este împiedicat să se desfășoare, elevul scrie greșit, chiar dacă nu-i lipsesc cunoștințele teoretice. În cazul din urmă, profesorul nu-și poate da seama însă cînd a apărut greșeala, în legătura cu care anume componentă a procesului normal de gîndire a apărut ea. Într-o dictare de control la clasa a VII-a a Școlii generale din Bolintinul-din-Vale, cîțiva elevi au reprodus ortograma *dare-ar* în felul următor: *darar* și *da-rar*. Ce puteau spune profesorului cele două forme aberante? Prima *(darar)*, eventual că elevul în defect nu va fi perceput ortograma, că va fi transcris-o mecanic, ca pe un singur cuvînt, că deci cunoștințele lui teoretice s-ar afla sub nivelul posibilității de a diferenția un cuvînt de două cuvinte rostite împreună. Cealaltă reproducere *(da-rar)*, eventual că elevul va fi sesizat dificultatea, pe care însă, dintr-o cauză oarecare, a rezolvat-o eronat. Dar din ce cauză?

---

[1] S-a observat și că, atunci cînd profesorul se instalează în momentul dictării lîngă un elev slab, acesta, simțindu-se supravegheat, își dublează vigilența și reușește să respecte regulile, deci să scrie corect (Robert Chabot, *Conscience orthographique*, „L'éducation nationale", 1959, nr. 8, p. 7).

[2] O profesoară din Lyon nota în fișa ortografică a unei eleve următoarea contradicție elocventă: capabilă de concentrare intensă cînd era pusă să gîndească independent, eleva devenea complet inaptă de raționament cînd trebuia să scrie după dictare; o mare neliniște o cuprindea, intra în panică și nu se mai gîndea decît la cursele care — după ea — i se întîndeau (Suzanne Brunet, *Propos orthographiques*, „Cahiers pédagogiques...", 1958, nr. 10, p. 51).

[3] Cf. Eugen Novicicov, *O nouă formă de organizare a lecției*, „Revista de pedagogie", 1962, nr. 12, p. 76. În alt sens, vezi și operația intelectuală în patru etape, concepută de P. I. Galperin și experimentată de V. V. Repkin (*Formarea deprinderilor ortografice ca operație intelectuală*, rez. „Revista de referate, psih.-ped.", 1960, nr. 9, pp. 162—164).

Va fi recunoscut el că avea de-a face cu o formă inversă a verbului *a da*, însă n-a identificat modul și timpul (optativul prezent inversat, construit în mod excepțional cu infinitivul lung)? Va fi identificat și forma verbală, dar fără să o poată transcrie din cauza situației excepționale? Dar dacă și într-un caz *(darar)*, și în celălalt *(da-rar)*, greșelile vor fi apărut ca o consecință a naturii exercițiului, al cărui ritm — după cum s-a spus — nu îngăduie tuturor elevilor clipa de reflectare, parcurgerea integrală a raționamentului? Am observat numeroase clase în timpul exercițiului și am constatat că procesul de gîndire al unor elevi poate fi realmente blocat de ritmul dictării. Astfel de copii se văd împiedicați să judece, să compare, să aprecieze, pentru că dictarea continuă, pentru că se grăbesc să țină pasul cu ceilalți elevi, pentru că unica lor dorință este să scrie tot, indiferent cum. Și atunci, ortogramele rămîn neanalizate, iar rezultatul final este reproducerea lor întîmplătoare, de obicei greșită. Așa se face că, adeseori, lectura cursivă a textului care urmează dictării propriu-zise și minutul de autocontrol dinaintea verificării și corectării colective sînt folosite, pînă în clasa a VI-a îndeosebi, pentru completarea golurilor create de neputința unor elevi de a se integra în ritm, și nu pentru analiza ortografică a textului transcris după auz. Iată de ce dictarea nu ne poate spune cu hotărîre, foarte des, nici măcar dacă o greșeală a apărut din neștiință sau sub teroarea ritmului impus[1].

Să adăugăm și faptul că dictarea nu este un exercițiu prea agreat de elevi, care o privesc cu oarecare teamă sau o acceptă fără entuziasm, cunoscînd reacția profesorului la greșelile de ortografie. Teama de a nu greși — în afara acțiunii negative a altor factori, ca ritmul dictării, dificultatea ortogramelor etc. — conferă fizionomie suspectă pînă și cuvintelor celor mai ușor de scris. Într-un asemenea climat de tensiune psihică, efortul conștient al elevilor de a se conforma regulilor învățate poate duce la greșeli mai stranii, la abateri de un tip special, la hipercorectitudini[2]. Nu sînt rare, în acest sens, grafii ca *î-mi făcu-se* etc.

Acestea toate și alte argumente peste care trecem dovedesc că dictarea în general și dictarea tradițională în special sînt exerciții cu productivitate nu atît de ridicată, realizînd nu totdeauna activizarea satisfăcătoare a elevilor și prilejuind desfășurarea proceselor lor de gîndire în condiții nu totdeauna corespunzătoare. De aceea, dictarea nu poate fi unicul exercițiu practicat în școală pentru formarea deprinderilor de scriere corectă; întrebuințarea ei abuzivă nu este recoman-

[1] S-a recomandat, de aceea, prudență maximă cu privire la ritmul dictării, adaptarea atentă a acestuia la nivelul de percepție și la ritmul de gîndire și de scriere al elevilor. S-a remarcat totodată că și copiii buni, care scriu repede, integrîndu-se în ritm fără efort, comit adeseori greșeli, deoarece, pe drept cuvînt, „viteza transcrierii nu este totdeauna compatibilă cu timpul de reflectare pe care-l solicită unele pasaje ale textului dictat" (Jean Simon, *Psychopédagogie de l'orthographe*, 1954, p. 99).

[2] Th. Hristea, *Conceptul de „hipercorectitudine"*, „Limba română", 1962, nr. 2, p. 177.

dabilă, iar locul și ponderea ei în lecție și în practica școlară în general ar trebui revizuite.[1] Exercițiu util totuși[2], dictarea își poate spori efectiv randamentul dacă se ține seama de cîțiva factori, printre care — credem — și de cei observați sau verificați de noi de-a lungul anilor.

Măsura generală, aplicată permanent, a fost crearea unui climat sufletesc favorabil dictării. Elevii au înțeles treptat că ceea ce se urmărea prin dictare era nu vînătoarea de greșeli, ci dezvoltarea posibilităților lor de a scrie corect, progresul lor continuu în ortografie. La această aprehensiune s-a ajuns mai ales prin modalitatea de pregătire a dictării, care oferea argumentele încrederii în sine, prin modalitatea analizei de corectare și prin atitudinea profesorului față de greșelile săvîrșite, care adînceau motivația morală a deprinderilor ortografice, prin dozarea strictă a dificultăților din text în funcție de nivelul clasei în momentul respectiv, ceea ce favoriza rezultate încurajatoare, prin calitatea artistică a textului, care trezea o anume disponibilitate la frumusețea imaginii, a dialogului.

Am încercat, tot ca măsură permanentă, să evităm folosirea dictării sub forma de exercițiu unic în lecție, să o încadrăm în alte activități aplicative menite a-i corecta unele din defectele semnalate. În acest sens au fost încercate două posibilități mari: păstrînd dictarea ca exercițiu central sau incluzînd-o într-un lanț de exerciții care se succedau cu pondere relativ egală în cursul orei.

Ca exercițiu *central*, dictarea era precedată și urmată de exerciții subordonate, care aveau rolul să o pregătească și să o corecteze. Necesitatea de a pregăti dictarea a apărut ca o consecință a principiului conform căruia procesul predării ortografiei trebuie să fie preventiv.[3]

---

[1] Pentru multe alte considerente încă, exclusiviștii de la Jules Payot (*op. cit.*, p. 245) pînă la André Massat (*op. cit.*, pp. 48, 49, 50) au condamnat dictarea fără rezerve. Spre a i se dovedi ineficacitatea, din inițiativa unui inspector școlar, într-o circumscripție din Franța s-a desfășurat următorul experiment. În 23 de clase elementare dictarea a fost complet abolită un timp din procesul de învățămînt. Comparația cu alte 23 de clase, martore, unde dictarea fusese folosită ca de obicei, a relevat la sfîrșitul etapei un paralelism aproape absolut, progrese identice în deprinderile ortografice la ambele grupe de clase, ceea ce demonstra că dictarea nu avusese nici o influență asupra ortografiei elevilor din clasele martore.

Moderații și-au manifestat rezervele, acceptînd-o fie doar ca mijloc de verificare a unor cunoștințe de limbă (A. Davesne, *Le bébé-lune... et l'orthographe*, „L'éducation nationale", 1958, nr. 3, p. 10), fie ca exercițiu insuficient, cu posibilități reduse, de compensat în mod necesar cu alte forme de exerciții, mai productive (Jacques Pohl, *op. cit.*, p. 78), fie ca exercițiu considerat perimat în formele lui tradiționale, dar îngăduit în unele forme înnoite (Pierre Burney, *op. cit.*, pp. 63—73).

[2] Mult mai rare, vocile proclamînd valorile dictării s-au făcut totuși auzite (Fernand Gaillard, *Éloge de la dictée*, „Cahiers pédagogiques...", 1963, nr. 44, p. 28).

[3] Pierre Burney, *op. cit.*, p. 64.

Dictarea devenea astfel în mod real un exercițiu de aplicație, urmărind operarea cu noțiuni și reguli de limbă studiate, utilizînd ortograme explicate în prealabil și integrate doar în alte contexte.[1] Exercițiile de anticipare puteau pregăti pe elevi direct sau numai aluziv, în funcție de vîrstă. Pregătirea directă însemna în primul rînd analiza textului de dictat din punctul de vedere al dificultăților ortografice sau de punctuație. La clasa I și a II-a, analiza era echivalentă de cele mai multe ori cu explicarea formei din text, nesprijinită de generalizări (explicație „situațională"). Ea se desfășura aproximativ astfel: prima propoziție sau frază scurtă din text era citită de profesor, apoi de mai mulți elevi; se rostea corect fiecare cuvînt component; se explicau dificultățile; se dicta imediat propoziția sau fraza analizată, după care se trecea la exercițiile de citire și la explicarea celei de a doua unități. O asemenea fragmentare a dictării ne-a părut motivată de faptul că la clasa I și a II-a explicațiile urmăresc cu deosebire memorarea imaginii grafice a cuvintelor („fotografierea" lor); dictarea, pentru a întări legăturile proaspăt formate și pentru a ușura relații corecte între imaginea grafică și reprezentarea auditivă a ortogramei, urma imediat după analiză. La clasa a III-a și a IV-a analiza epuiza textul înainte de dictare, deoarece, aici, ea opera în mai mare măsură cu reguli și noțiuni de limbă, cu generalizări, pentru explicarea ortogramelor sau pentru motivarea unui semn de punctuație.[2] La clasele următoare pregătirea directă s-a dovedit susceptibilă de mari inconveniente : împinsă prea departe, ea suprima efortul și interesul; slabă, deschidea poarta tuturor riscurilor dictării tradiționale. De aceea, de la clasa a V-a în sus ni s-a părut că singura pregătire eficace ar trebui să fie cea indirectă sau aluzivă. În noua situație dictarea era precedată de unul sau mai multe exerciții operative, în cadrul cărora se foloseau, se explicau și se motivau — de exemplu — ortograme similare celor din textul de dictat sau chiar ortogramele din textul ales, dar plasate în alte relații contextuale.[3] Mo-

---

[1] Pierre Burney, *op. cit.*, p. 63.

[2] J. Simon (*op. cit.*, pp. 97—98), citîndu-l pe S. Roller („tot ce trebuie scris trebuie să fi fost în prealabil văzut, citit și copiat" sau și „pronunțat corect") și bazîndu-se pe verificări în practică, recomanda ca „exercițiu obișnuit de pregătire a dictării" — copierea, rar utilizată în această ipostază de școala noastră. Aceeași recomandare o făcea P. Burney (*op. cit.*, p. 64), avînd în vedere rolul factorului motor în formarea deprinderilor ortografice. Amîndoi înțelegeau copierea ca exercițiu activ, dirijat și supravegheat de profesor și efectuat după analiza ortogramelor. Ei mai înglobau în pregătirea dictării citirea cu voce tare și pronunțarea corectă a cuvintelor.

[3] Dictarea este pregătită uneori tot pe un text, altul decît cel care urmează să fie dictat, dar conținînd același tip de dificultăți (René Parisse, *Une methode pour la prèparation des dictées*, „Cahiers pédagogiques...", 1963, nr. 44, pp. 32—33; Jean Ledoux, *Deux principes de l'entraînement à l'orthographe*, *ibid.*, pp. 34—35). Mulți profesori consacră pregătirii o oră întreagă precedînd lecția în care se dictează (R. Seramy, „Cahiers pédagogiques...", 1963, nr. 44, p. 30). Alții, în forme mai complicate de dictare, folosesc ca element pregătitor, în lecția care precede dictarea, tot un exercițiu de dictare, mai puțin pretențios, el însuși pregătit printr-o întreagă lecție anterioară (Lesoghina L. N., *Dictarea tematică la clasele mari*, rez. „Revista

dalitatea de corectare a variat tot după vîrsta copiilor: la cei mici corectarea însemna în esență revenirea la analiza ortografică premergătoare dictării; de la clasa a V-a, corectarea era însumată în cîteva mici exerciții operative, care lărgeau totodată sfera de aplicare a regulii.[1]

Prezentăm în continuare felul în care a fost încadrată o dictare ca exercițiu central, lecția urmărind dezvoltarea deprinderii de a folosi corect liniuța de unire în cazuri de omofonie. Înainte de dictare s-au scris pe tablă trei fraze scurte care cuprindeau următoarele omofone: *ia* și *i-a*, *sa* și *s-a*, *va* și *v-a*. A fost analizată fiecare categorie de omofone, s-au grupat ortogramele după structura lor lexico-gramaticală, diferențiindu-se prin opunere cele două situații paralele și motivîndu-se întrebuințarea liniuței în cazul celei de a doua situații: cuvinte neaccentuate rostite într-o silabă. S-a dictat un text de 85 de cuvinte, cuprinzînd următoarele omofone (unele repetate): cele care fuseseră analizate înainte, dar plasate acum în alte relații contextuale, precum și *iau* și *i-au*, *sau* și *s-au*, *la* și *l-a*, *mai* și *m-ai*. După dictare s-a cerut sublinierea cuvintelor pe care elevii le legaseră cu liniuță în textul scris. Un elev a citit grupurile subliniate de el și a fost completat de un altul. Clasa a fost pusă să observe cu care cuvinte din text se rostesc la fel unele din grupurile de două cuvinte subliniate. Omofonele identificate au fost grupate pe tablă în două coloane, analizate și diferențiate gramatical, ca în exercițiile pregătitoare, insistîndu-se asupra omofonelor noi, neanalizate anterior. Fiecare caz de omofonie a fost integrat în numeroase exemple, în contexte construite personal. Au fost discutate sumar alte cîteva fapte, dinafara ortogramelor vizate: punerea textului în pagină, o dificultate de punctuație etc. Prin urmare, ca exercițiu central încadrat, dictarea își păstra toate atributele fixate de practica didactică înaintată și înregistrate de metodici, făcînd parte din modalitățile care creează variantele lecției de formare a priceperilor și deprinderilor.

Ca exercițiu inclus, însumat într-un șir de exerciții de factură foarte diferită, dar de importanță relativ egală, dictarea a constat din

---

de referate, psih.-ped.", 1961, nr. 5, pp. 86—88). Pregătirea se realizează și neintenționat, prin procesul instructiv normal anterior; în aceste cazuri se dictează o poezie comentată și memorată, un cîntec, un rezumat model copiat de elevi acasă etc. (Ève Bonnemort, *Pas d'exercice gratuit de la dictée*, „Cahiers pédagogiques...", 1963, nr. 44, p. 31).

[1] Sistemul de corectare a fost considerat factor hotărîtor în ridicarea randamentului dictării (P. Burney, *op. cit.*, pp. 67—73). Formele numeroase imaginate și verificate de practica școlară tind, în concepția celor mai mulți profesori și cercetători, să realizeze treptat la elevi posibilitatea de autocorectare. Așa se explică frecvența și insistența cu care apare în literatura metodică o indicație ca aceasta: după dictare, textul transcris să fie corectat de fiecare elev în parte cu ajutorul dicționarului ortografic (sau și etimologic) și cu ajutorul manualului — eventual, tratatului — de gramatică (Robert Chabot, *op. cit.*, p. 7; Jacques Pohl, *op. cit.*, p. 78; P. Burney, *op. cit.*, p. 68; Fedorenko I., *Formarea deprinderilor de autocontrol în activitatea de învățătură*, rez. „Revista de referate, psih.-ped.", 1962, nr. 11, pp. 9—12; Robert Humm, *Dictée et travail dirigé*, „Cahiers pédagogiques...", 1963, nr. 44, pp. 33—34; ș.a.).

comunicarea unui text scurt — sau numai a unor propoziții izolate — care ilustrau chestiuni aplicate în exercițiile anterioare și care ofereau material verbal pentru alte exerciții, ulterioare dictării. Textul era transcris integral sau selectiv, după împrejurări, iar dictarea putea fi folosită și de două ori în cursul unei lecții. Prezentăm un exemplu de felul în care a fost încadrată și o astfel de dictare, lecția urmărind dezvoltarea deprinderii de a scrie corect nominativ-acuzativul plural al substantivelor masculine, iar clasa fiind a VI-a. S-au scris pe tablă cîteva substantive masculine tipice pentru modul de formare a pluralului, pe care elevii le-au copiat și le-au identificat gramatical. A fost modificată pe rînd forma fiecărui substantiv, au fost trecute la plural prin operația *un* . . . — *doi* . . . , și s-au subliniat terminațiile. Elevii au motivat oral scrierea cu *-i* și cu *-ii*. S-a cerut o altă modificare formală, articularea substantivelor; s-au subliniat articolele și s-a motivat scrierea cu *-ii* și cu *-iii* în noile situații. S-au formulat exemple de propoziții în care substantivele modificate (articulate) aveau funcțiune de subiect sau de complement direct. Elevii au motivat forma articulată din exemplele lor și au diferențiat-o de forma nearticulată, anterioară, operînd cu opoziția cunoscut-necunoscut. S-a dictat un text mic, de 46 de cuvinte, bogat în faptele de limbă care interesau, și s-a cerut direct sublinierea substantivelor masculine în nominativ sau acuzativ plural. Substantivele subliniate au fost grupate, prin muncă independentă, după existența sau lipsa articolului hotărît. S-a dat citire fiecărui grup, motivîndu-se încadrarea fiecărui substantiv, despre care elevii au arătat cum l-au scris și de ce l-au scris așa. S-a cerut modificarea formei substantivelor în felul următor: să se articuleze substantivele din grupa nearticulatelor și să fie trecute la forma nearticulată celelalte. Au fost explicate modificările survenite și s-au construit exemple de propoziții cu substantive, asemănătoare în privința formării pluralului cu cele folosite în exercițiile anterioare. Elevii au recunoscut și motivat forma substantivelor din exemplele lor, în cîteva cazuri fiind puși să scrie la tablă vreun plural mai dificil. Așadar, dictarea inclusă într-un lanț de activități a fost un exercițiu subordonat, prin care se obținea un anumit material verbal necesar la un moment dat în lecție. Ea continua să aibă rol formativ prin efectul motor al transcrierii ortogramelor, prin efortul depus pentru a identifica ortogramele din textul perceput auditiv și prin integrarea ei în ansamblul de exerciții dintre care unele, utilizînd în continuare chiar ortogramele din text, demonstrau în ultimă instanță gradul de corectitudine a dictării, cauzele eventualelor greșeli și logica întrebuințării ortogramelor în cazurile concrete date.

Nu considerăm recomandabil deci ca dictarea să acopere ea singură întreaga lecție. Încadrarea ei ni se pare totdeauna necesară. Lecțiile de apreciere și control fac numai în parte excepție, deoarece dictarea pe care o folosesc trebuie să fie analizată și corectată în aceeași oră. Dar, încadrată chiar, dictarea rămîne un exercițiu neproductiv

dacă tipologia ei este redusă la o singură formă, devenită tradițională, dictarea integrală a unui text, pregătită sau nu. Variația formelor de activitate, cînd se mențin constante sarcinile, este o cerință principală a procesului normal de formare a deprinderilor. Lărgirea tipologiei exercițiului cel puțin pînă la recomandările de principiu din metodici[1] și alternarea tipurilor de dictare — uneori chiar în aceeași oră — au îndepărtat monotonia, au stimulat interesul elevilor și au sporit eficacitatea exercițiului. Spre a nu repeta lucruri știute, vom prezenta în continuare particularitățile unui tip mai dificil, dictarea selectivă.

Dictarea selectivă ocupă în privința ariei de întrebuințare un loc aparte. Exercițiul, dacă are avantajul că obligă pe profesor să se oprească asupra unei teme anumite, a dovedit însă și un mare dezavantaj, acela de a rupe cuvintele din context, din relațiile morfo-sintactice, identificarea faptelor de limbă apărînd astfel, adeseori, lipsită de sprijinul ei necesar și de posibilitatea motivării ei conștiente. De aceea, n-am putut folosi dictarea selectivă în orice împrejurare. Formele cazuale ale substantivelor și adjectivelor, ale unor pronume și numerale, pronumele reflexiv de persoana I și a II-a, locuțiunile prepoziționale în raport cu locuțiunile adverbiale omonime și, în general, orice formă verbală care se definește în funcție de relații sintactice între cuvinte n-au putut face obiectul dictării selective. Ignorînd la început acest postulat, am înregistrat un eșec. Într-o situație care părea normală, transcrierea (adică selecționarea) cuvintelor legate cu liniuță de unire din textul dictat, elevii au întîmpinat greutăți atît de mari, încît exercițiul a devenit pînă la urmă formal. Și iată de ce. Textul cuprindea o singură categorie de cuvinte legate: atone în poziție proclitică față de cuvîntul intonat de care depindeau, rostite într-o silabă (*ne-au, s-o, v-a, le-au* etc.). Faptul că elevii trebuiau să selecționeze numai grupul, fără cuvîntul accentuat, a mărit efortul de concentrare a atenției și timpul de reflectare asupra formelor, creînd un decalaj de nerecuperat între ritmul dictării și ritmul gîndirii elevilor. Deprinderea de a întrebuința corect liniuța la cuvintele rostite împreună este condiționată de capacitatea de a deosebi grupul de cuvinte de un cuvînt unic și de a respecta în scris individualitatea fiecărui cuvînt din grup. Dar coștiința

[1] Indicăm cîteva dintre tipurile neatestate de literatura noastră metodică: dictarea sau autodictarea fulger, zilnică, de cuvinte sau de propoziții scurte (vezi nota 3 de la p. 534); dictarea „match", în care clasa e împărțită pe echipe, corectarea, finisarea textului e opera fiecărui colectiv, cîștigînd echipa cu cele mai puține greșeli (André Massat, *op. cit.*, p. 49); dictarea întreruptă de pauze pentru discuția deschisă a fiecărei dificultăți, deci cu pregătire concomitentă (Ève Bonnemort, *op. cit.*, p. 31); „dictarea" de corectare, constînd în restituirea ortografiei unui text cu erori de un anumit tip intenționat create — negată de unii (André Massat, *op. cit.*, p. 49), experimentată cu succes de alții (Vișnepolskaia, A. G., *Corectarea ca mijloc de însușire a ortografiei*, rez. „Revista de referate, psih.-ped.", 1961, nr. 3, pp. 161—163); dictarea cu avertizare asupra dificultăților, neacceptată de literatura noastră metodică (André Massat, *op. cit.*, p. 49; Louis Hahn, *Un automatisme*, „Cahiers pédagogiques...", 1963, nr. 44, p. 30; Lucien Adjadji, *L'alerte orthographique*, *ibid.*, pp. 30—31, ș.a.).

existenței a două cuvinte legate între ele și a individualității fiecăruia ar fi dat-o spontan, în cazul nostru, nu grupul, ci contextul transcris, deci nu *ne-au*, ci *ne-au simțit*, nu *le-au*, ci *le-au chemat* etc. Într-adevăr, elevul recunoaște în *ne* din propoziția „Ne-au simțit vecinii" un cuvînt independent raportîndu-l nu numai la cuvîntul cu care se rostește într-o silabă (auxiliarul verbal *au*), ci și la cuvîntul accentuat din sintagma care le încorporează pe toate *(ne-au simțit)*. Desfășurîndu-se în condițiile reprezentării auditive doar a contextului, fără sprijinul perceperii lui vizuale prin transcriere completă (grup + verb principal), acest proces și-a încetinit ritmul, provocînd ezitări, nesiguranță și pînă la urmă rezolvări întîmplătoare. La toate acestea s-a adăogat faptul că, într-un grup *ne-au*, selecționat ca atare, n-a fost posibilă în exercițiile de corectare nici identificarea gramaticală a lui *ne*, care putea fi tot așa de bine forma de acuzativ sau de dativ. Și cu atît mai mult în cele cîteva cazuri de omofonie *(s-a, i-au)* diferențierea grupului de cuvîntul omofon corespunzător ar fi cerut, la 13—14 ani, pe lîngă perceperea auditivă clară a textului, și clipa de reflectare asupra formelor, pe baza unor unități relaționale transcrise. Însă aceste unități, din cauza modului defectuos de enunțare a sarcinii, nu fuseseră selecționate. În concluzie, în cazul ortogramelor discutate trebuia ales și transcris din textul dictat nu numai grupul legat cu liniuță *(ne-au, s-a...)*, ci întreaga sintagmă *(ne-au simțit, s-a speriat...)*. În cazul faptelor de limbă identificabile indiferent de context, exercițiul a putut fi folosit fără riscurile și restricțiile semnalate mai sus.

După încadrarea dictării în alte activități aplicative și după lărgirea tipologiei exercițiilor de dictare și determinarea condițiilor care asigură efectuarea optimă a fiecărui tip, am constatat — după cum a rezultat și din cele discutate mai înainte — că este absolut necesar, pentru a mări randamentul dictării, să circumscriem tema exercițiului în sfera de aplicare a unei singure reguli de limbă. Restrîngerea temei, deci subordonarea exercițiului la scopul lecției, a ridicat însă mari greutăți în privința găsirii unui text adecvat, care să fi conținut într-o densitate maximă faptul de limbă vizat și să fi fost lipsit totodată de alte dificultăți importante, ortografice sau de punctuație.[1] Nedispunînd de cu-

[1] Textul a fost considerat și el factor fundamental în ridicarea randamentului dictării (P. Burney, *op. cit.*, pp. 66—67). Calitatea artistică a textului poate influența direct scrierea corectă. S-a observat astfel că ortografia este mai respectată atunci cînd textul place elevilor, cînd îi interesează, și că, dimpotrivă, textul anost provocînd dezinteres și neatenție, duce la greșeli neobișnuite (J.-P. Darracq, *Bien choisir le texte*, „Cahiers pédagogiques...", 1963, nr. 44, p. 30). Din punct de vedere metodic, s-a spus, textul trebuie să respecte cel puțin aceste condiții: să cuprindă dificultăți de un singur tip, dozate în raport cu clasa și cu posibilitățile de fapt ale elevilor cu care lucrăm; să gradeze în timp nivelul de dificultate, proporțional cu progresele înregistrate; să aibă dimensiune convenabilă, eventual să nu conțină mai mult de 80 de cuvinte (R. Seramy, 1. cit., pp. 29—30; Martial Rondeau, *Créer l'ambiance et susciter l'attention*, „Cahiers pédagogiques...", 1963, nr. 44, p. 30; Elisabeth Steinbach, *op. cit.*, p. 31).

legeri de texte pentru dictare[1], am fost nevoiți să alcătuim uneori texte ad-hoc sau să adaptăm texte literare, operații nu lipsite de riscuri.[2] De-a lungul anilor am folosit sau am înregistrat următoarele teme restrînse: scrierea substantivelor proprii compuse din două substantive, apoi din substantiv și adejctiv; scrierea genetiv-dativului feminin singular în *-(i)i*, o dată prin opoziție cu cel în *-(e)i* sau *-(le)i*, a doua oară prin opoziție cu cel în *-(ie)i* — la substantive, apoi la adjective; scrierea nominativ-acuzativului masculin plural — la substantive, apoi la adjective; întrebuințarea liniuței de unire la pronumele personale și reflexive atone în poziție proclitică — apoi în poziție enclitică; întrebuințarea aceluiași semn ortografic la formele verbale inverse; întrebuințarea virgulei în propoziție; ș.a.m.d.[3]

Încadrarea dictării în alte activități aplicative și păstrarea unității de intenție a lecției au impus deci subordonarea temei exercițiului la scopul imediat al lecției. A apărut astfel firesc nu ca lecția să urmărească ceea ce ar fi oferit un text oarecare, ci ca textul să cuprindă ceea ce lecția își propunea conform poziției ei în sistemul în care fusese integrată. De exemplu, în clasa a VI-a, în cele șase ore repartizate substantivului, se comunicau numai trei cunoștințe noi: terminațiile substantivelor după gen și număr, ortografia substantivelor comune compuse și declinarea substantivelor proprii — lucruri care nu puteau consuma mai mult de trei ore. Un număr de ore — uneori două, alteori trei, după împrejurări — a fost folosit pentru reluarea cunoștințelor dobîndite anterior, în lecții de repetare sau de formare a priceperilor și deprinderilor. În două astfel de lecții am folosit dictarea adaptînd fragmente de reportaj, respectiv, pentru scrierea genitiv-dativului singular al substantivelor feminine și pentru scrierea pluralului masculinelor, lecții desfășurate în felul arătat mai înainte. Prin urmare, evitînd deliberat textele cu numeroase și prea variate substantive și forme substantivale, care ar fi impus atenției prea multe lucruri inutile pentru scopul urmărit, s-au propus texte cu un fapt primordial, relevant prin densitatea și prin adecvarea lui la problema principală a lecției. Deci nu textul a hotărît sarcina și desfășurarea concretă a lecției, ci scopul lecției a determinat alegerea și modalitatea de adaptare a textului și de integrare a dictării lui în ansamblul activităților practice din oră.

Adaptarea exercițiului de dictare la scopul și la structura metodică a tipului de lecție — chestiune atinsă parțial mai sus — a constituit încă o măsură pe care am încercat-o pentru a mări randamentul dic-

---

[1] Culegeri de acest gen există în literatura metodică a altor țări (mai recente: *Dictées préparées*, Ed. Ch. Lavanzelle et Cie ; E. Morel, *Cahiers de préparation méthodique à la dictée*, Ed. Fernand Nathan).

[2] D. Florea-Rarițe, *Scopul nu scuză mijloacele*, „Steaua", 1962, nr. 7, pp. 125—126. Dificultatea de a găsi un text perfect adecvat scopului a fost simțită și acolo unde există culegeri speciale (J. Simon, *op. cit.*, p. 15).

[3] Pentru exemple de texte cu temă ortografică, vezi „Limba română", 1956, nr. 1, p. 72; 1957, nr. 3, pp. 56—57 și 58; 1957, nr. 4, p. 49; 1958, nr. 3, p. 77 și 82—83; sau *Probleme de metodică, limbă și literatură*, E.S.D.P., 1960, p. 193 și 195.

tării. Așa-numitei „lecții de dictare" i-am opus structurile metodice normale ale tipurilor de lecții care urmăresc în ansamblu consolidarea, aplicarea și verificarea cunoștințelor și deprinderilor. În lecția de formare a priceperilor și deprinderilor, concepută ca lecție integral aplicativă, s-au folosit — așa cum s-a arătat — două variante, după locul dictării față de celelalte exerciții din oră. Prima variantă, cu dictarea ca exercițiu central, a fost următoarea: anunțarea exercițiului și a scopului lui; efectuarea unor exerciții pregătitoare; dictarea[1]; efectuarea exercițiilor de corectare; concluziile profesorului și tema pentru acasă. A doua variantă, cu dictarea ca exercițiu subordonat, a fost următoarea: anunțarea temei, a scopului și a modului de desfășurare a lecției; efectuarea exercițiilor de aplicare a regulii cuprinse în tema anunțată[2]; concluziile profesorului și tema pentru acasă. Tot două variante au fost încercate și în privința lecției de repetare, în ambele dictarea avînd rol subordonat, de modalitate cu consecințe formative de a comunica un text pentru anumite activități aplicative. Indiferent dacă tema se referea la cunoștințe teoretice[3] sau la reguli de exprimare corectă[4], lecția de repetare a fost concepută ca lecție în care se îmbinau două activități: una — de repetare și sistematizare teoretică a cunoștințelor parcurse într-o etapă dată[5], alta — de operare cu cunoștințele teoretice în cazuri concrete variate. În ambele dictarea a avut rol subordonat, asemănător cu poziția ei în varianta a doua a lecției de formare a priceperilor și deprinderilor. Așadar, deosebirea dintre aceste două tipuri de lecții a constat, în privința folosirii dictării, în următoarele: lecției de repetare i-a fost improprie dictarea ca exercițiu central; dictarea operativă subordonată a fost asemănătoare ca factură în ambele tipuri; în cazul din urmă deci nu forma dictării a diferențiat tipurile de lecții, ci genul de activități care încadrau dictarea[6] și care erau determinate de obiectivele deosebite ale fiecărei lecții. Prima variantă folosită a fost: anunțarea temei și a scopului lecției; repetarea cunoștințelor teoretice cuprinse în tema lecției[7]; aplicarea cunoștințelor teoretice în cîteva exerciții[8]; concluziile

---

[1] Au fost folosite dictarea integrală, autodictarea și dictarea liberă — toate pregătite — forma de dictare fiind aleasă în funcție de temă, de clasă, de scopul lecției, de tipul folosit anterior.

[2] În lanțul acestor exerciții a fost cuprinsă dictarea, după împrejurări dictarea integrală, dictarea selectivă sau autodictarea.

[3] De exemplu: legătura dintre cunoștințele de morfologie și cele de sintaxă; cum se deosebesc între ele unele forme gramaticale asemănătoare; corespondența dintre părțile de propoziție și propozițiile subordonate.

[4] De exemplu: liniuța de unire în opoziție cu apostroful; legătura dintre pronunțarea corectă a cuvintelor și scrierea lor corectă; virgula în topica inversă.

[5] Definiții, descrieri, clasificări, comparații etc.

[6] Sau care, în alte împrejurări, se pot dispensa de dictare.

[7] Activitate care s-a desfășurat pe baza unui plan comunicat în lecția anterioară.

[8] În care se includea dictarea sau autodictarea unui text mic, oferind material verbal pentru alt șir de exerciții.

profesorului şi tema pentru acasă. A doua variantă a avut structura: anunţarea subiectului şi a scopului lecţiei; analiza gramaticală parţială a unui text dictat[1] şi scurte exerciţii de modificare şi exemplificare pe baza textului transcris — avînd în vedere faptele cuprinse în tema de repetat; sistematizarea cunoştinţelor actualizate prin exerciţiile anterioare; concluziile profesorului şi tema pentru acasă. În lecţia de apreciere şi control s-a folosit dictarea sau autodictarea integrală, urmate de verificarea rezultatelor prin analiza colectivă a greşelilor. În concluzie, nu dictarea a diferenţiat tipurile de lecţii; deci nu tipurile de lecţii s-au subordonat dictării, ci aceasta s-a adaptat la tema, la scopul şi la structura metodică a lecţiei.

În ultimul timp am încercat — sub imboldul rezultatelor promiţătoare obţinute în alte părţi[2] — încă o măsură de ridicare a randamentului dictării: sincronizarea transcrierii cu un comentariu oral prin care elevul explica înlănţuirea ideilor sale în timpul rezolvării dificultăţilor din text. Cu alte cuvinte, în cursul dictării un elev îşi comenta activitatea, o explicita, indicînd schema operaţională după care urma să se desfăşoare procesul de gîndire al clasei întregi. Comentariul, foarte succint, neconfundîndu-se cu analiza gramaticală, avea drept scop însuşirea unui model mintal menit să autoregleze procesul de scriere în situaţii ortografice sau de punctuaţie analoage. Într-o dictare integrală, comentariul s-a desfăşurat practic astfel: după citirea primei unităţi, care conţinea o ortogramă din categoria vizată, un elev, fără să se ridice de la locul său, a explicat (unitatea fiind „Nu m-ai înţeles"): „*Nu* — nu prezintă dificultăţi; *m-ai înţeles* — adică *m-ai înţeles pe mine*, deci scriu *m* liniuţă *ai*, fiind două cuvinte neaccentuate rostite într-o silabă, primul — un pronume, al doilea — un auxiliar verbal; ş.a.m.d." Profesorul urmărea activitatea clasei şi conducea indirect întregul exerciţiu. El acomoda ritmul comentariului la ritmul de gîndire şi de scriere al tuturor elevilor din clasă şi schimba din cînd în cînd pe comentator — recrutat la început numai dintre elevii buni, apoi şi dintre cei slabi. Rare au fost cazurile în care elevul comentator greşea sau explica defectuos şi cînd deci profesorul trebuia să intervină şi să preia comen-

---

[1] De regulă, tot dictare integrală sau autodictare.

[2] Leontiev M. I., *Dictarea însoţită de comentarii — mijloc de creştere a eficienţei lecţiei*, rez. „Revista de referate, psih.-ped.", 1962, nr. 5, pp. 50—53; Vorobiev G. V., Romanovskaia Z. I., *Căutarea unor forme noi de organizare a lecţiilor în şcolile din Regiunea Lipeţk*, rez. „Revista de referate, psih.-ped.", 1962, nr. 8, pp. 36—39; Moskalenko K. A., *Scrierea însoţită de comentarii*, rez. „Revista de referate, psih.-ped.", 1962, nr. 11, pp. 100—102; Golant E. I., *Despre experienţa cadrelor didactice din Regiunea Lipeţk*, „Analele româno-sovietice, psihologie-pedagogie", 1962, nr. 4; E. Novicicov, *op .cit.*, pp. 74—78. Francezii o numesc *dictée „haut-parleur"* şi o practică de mult, se pare de asemenea cu rezultate foarte bune (G. Ferrand, *Quelques types de dictées*, „Cahiers pédagogiques...", 1963, nr. 44, p. 36). La noi, dictarea însoţită de comentarii orale a fost experimentată şi la Cluj (Georgeta Munteanu, *Contribuţii la metodica lecţiilor de limba română în şcoala de 8 ani*, „Studia Universitatis Babeş-Bolyai, Ser. psich.-paed.", 1964, p. 110).

tariul. Această sincronizare a transcrierii după dictare cu un comentariu explicativ oral a dovedit marea calitate de a oferi întărirea, verificarea concomitent cu procesul rezolvării dificultăților din text, de a sancționa prompt modul de rezolvare. Profesorul avea posibilitatea de a urmări și controla procesele de gîndire ale întregii clase — desfășurate în timpul scrierii după dictare, iar elevii își însușeau față de dificultățile ortografice sau de punctuație din scrisul lor „aceeași atitudine ca și față de orice altă problemă pentru rezolvarea căreia este necesar un raționament logic".

*

Prin urmare, randamentul exercițiului de dictare poate fi simțitor mărit. Pentru aceasta sînt necesare anumite măsuri metodice. Personal, am încercat cîteva, pe care — în rîndurile de mai sus — le-am supus atenției colegilor mei. Recapitulînd, ele au fost: a) crearea unui climat sufletesc favorabil dictării în special și problemelor de cultivare a exprimării personale în special; b) încadrarea dictării în alte modalități de exersare a cunoștințelor teoretice, de natură a-i valorifica și lărgi caracterul aplicativ; c) extinderea tipologiei exercițiului cel puțin pînă la limita indicațiilor de principiu din metodici și alternarea formelor de dictare de la o lecție la alta sau chiar în cuprinsul aceleiași lecții; d) restrîngerea temei exercițiului de dictare — deci și a temei textului de dictat — la sfera de aplicare a unei singure reguli sau noțiuni de limbă, la o singură dificultate tip, conform temei și scopului lecției; e) adaptarea exercițiului de dictare ca tip, arie de aplicare, pondere și frecvență la caracterul cunoștinței pe care o aplica, la nivelul acesteia în momentul exersării, la scopul și la structura metodică a lecției; f) introducerea periodică a unui comentariu oral în cursul dictării, menit să obișnuiască pe elevi cu structura operațională a proceselor de gîndire care au loc în timpul rezolvării dificultăților din text.

LECTURA ÎN AFARA CLASEI ŞI A ŞCOLII

EMILIA ŞT. MILICESCU

Obiectivul materialului de faţă nu va fi lectura recomandată elevilor fiecărei clase, cu titlul de obligatorie şi suplimentară, prin programa analitică şi manual, ci lectura liberă şi recreativ-instructivă, pentru care profesorului nu-i sînt acordate ore în planul de învăţămînt.

Această activitate, neplanificată calendaristic, este totuşi unul dintre factorii cei mai activi care şi-au exercitat influenţa asupra fiecăruia dintre noi. În ultimă analiză, orice om, cu valoarea lui de gînditor asupra problemelor vieţii, de forţă activă în societate, de creator al unor bunuri materiale de consum sau de împodobire a existenţei tuturor cu obiecte de artă, este o rezultantă a tuturor determinărilor suferite în familie, şcoală şi societate. Lectura liberă ocupă un loc deosebit în modelarea fiecăruia dintre oameni şi determină într-o măsură nebănuită valoarea activităţii omeneşti.

Alături de celelalte forme ale procesului instructiv-educativ, organizat în şcoală, lectura liberă pune tineretul în contact cu vastitatea lumii înconjurătoare — natura şi obiectele create de om pentru a-şi uşura traiul —, cu arta, ideile şi sentimentele omeneşti, în evoluţia lor de-a lungul mileniilor de civilizaţie.

Elevul, cu prima lui carte de lectură în mînă, porneşte într-o impresionantă aventură de descoperitor al multiplelor aspecte ale lumii, de descoperire a lui însuşi. Cu fiecare operă citită, puterea de înţelegere pentru ceea ce-l înconjoară creşte, rapiditatea cu care parcurge spaţiile şi timpul sporeşte direct proporţional cu numărul şi valoarea cărţilor citite. Imaginaţia şi judecata lui, hrănite de substanţa lecturilor, se dezvoltă în ritm accelerat, ajutîndu-l să descopere legăturile — pînă atunci ascunse — dintre fenomene. Lectura „în gînd" îl izolează temporar de tot ce-l înconjoară, îl cufundă în lumea cărţii citite, dezvăluindu-i prin concentrare înţelesul adînc al faptelor, ideilor şi sentimentelor şi punîndu-i în funcţiune, mai mult decît orice joc, toate însuşirile intelectuale şi sufleteşti, încă neevoluate, de care are nevoie ca să-şi urmeze rînd pe rînd personajele în acţiune, ca un alter ego al fiecăruia dintre ele.

Fiindcă am conceput lectura liberă a elevilor mei ca pe cel mai preţios îndrumător al lor în marea călătorie de cunoaştere a lumii, am socotit că răspunderea trebuie s-o împart cu întregul colectiv de profe-

sori ai școlii, care să înțeleagă în același mod stimularea și supravegherea lecturii recreativ-instructive a tineretului. Miilor de perechi de ochi care s-au îndreptat spre mine strălucind cu dorința de a afla; simfoniei milioanelor de întrebări rostite: ce? cum? cînd? de ce? cît? profesorul de literatură nu le poate răspunde competent decît în parte, dar se cuvine să le răspundă în cea mai mare parte. De aceea, în munca mea, am încercat — și am reușit uneori și în parte — să încheg acel front unic al școlii, punînd accentul pe problema lecturii libere la toate obiectele de învățămînt, care, cînd este bine realizată, contribuie și la rezolvarea problemelor de disciplină, de educare a spiritului de colectiv, de înlăturare a greșelilor de ortografie, de dezvoltare a sentimentului patriotic și chiar — aparent paradoxal — de înlăturare a formelor de supraîncărcare a elevilor, atît de mult discutată de educatori.

Întocmirea unei bibliografii generale, pe toată perioada de școlarizare, de la clasele I—XII, și la toate obiectele de învățămînt, a fost pentru colectivul astfel închegat prima îndatorire. Ținînd seama de particularitățile de vîrstă, bibliografia potrivită lecturii libere din fiecare clasă a devenit materialul de mînuit al colectivului clasei. În felul acesta, o justă corelație între obiecte ajută la înțelegerea unei lecturi de la literatură prin altele de la științele naturale, cum este cazul tuturor miniaturilor din opera lui Emil Gîrleanu ori *Căprioara* de M. Sadoveanu; s-a corectat și s-a precizat nomenclatura folosită apoi de elevi în lucrările de clasă și trimestriale ori în compunerile de creație originală, pe care toți elevii cu lectură bogată le încearcă în anii lor de școală. Avînd ca exemplu operele citite, ei devin, fără efort deosebit, capabili să exprime cursiv și colorat, într-o înlănțuire logică și cronologică a ideilor, impresiile unui fapt trăit, imaginat sau cunoscut dintr-o lectură, evoluție gradată ascendent sau descendent, a unui sentiment.

După întocmirea bibliografiei generale, repartizată pe clase și specialități, membrilor colectivului didactic, muncă pentru care întregul colectiv poate consuma cîteva luni, se trece la cunoașterea particularităților individuale ale elevilor, în funcție de care li se vor recomanda cărțile de citit. Cercetarea este uneori îndelungată și anevoioasă și riscul de a trece neobservată tocmai trăsătura cea mai valoroasă a temperamentului elevului, de a strivi înclinarea lui firească dominantă, de care e conștient și mîndru, de a nu trezi interesul pentru unele aspecte esențiale ale vieții, încă nedezvoltat într-un elev, sau de a nu sesiza începuturile unor preocupări nesănătoase, pentru a le combate subtil prin lectura liberă, recreativ — instructivă, încarcă de mare răspundere efortul profesorului de a cunoaște individualitatea elevului. Pentru dobîndirea unor rezultate bune în această activitate, i se cere profesorului un mare devotament, sub imboldul căruia să nu socotească orele folosite în convorbirile cu părinții, cu elevul, cu colectivul de profesori ai clasei, cu instructorul de pionieri sau cu secretarul organizației U.T.C.; i se cere tact, pentru ca procesul de inhibiție să nu se producă sub biciuirea unei dezaprobări brutale, ci elevul să se lase citit ca o

carte deschisă, convins că din partea profesorului va primi ajutorul înțelegător, pe o pantă greu de urcat, dar de pe înălțimile căreia, perspectivele asupra lumii se deschid bogate și luminoase; i se cere o cultură generală și de specialitate deosebit de cuprinzătoare: ca o enciclopedie vie, profesorul trebuie să-i apară elevului cu prestigiul omului de știință, capabil să dezlege orice problemă pusă de lumea cărților recomandate; i se cere spontaneitate în răspunsuri și reacțiuni la eventualele poticniri sau devieri ale elevului din drumul pe care tineretul patriei noastre trebuie călăuzit. Într-un cuvînt, în fața clasei întregi și în fața fiecărui elev, ale cărui coordonate intelectuale și sufletești caută să le descifreze, în scopul de a-i pune în mînă lectura cea mai potrivită desăvîrșirii lui, profesorul trebuie să fie o puternică personalitate. Numai astfel va putea influența felul de a gîndi și simți al elevilor, numai așa fiind va ști să reliefeze în discuțiile sale cu elevii acel sîmbure de lumină cuprins în conținutul tematico-ideologic al operei pe care o recomandă și frumusețea veșmîntului de cuvinte în îmbinarea lor unică, în care se îmbracă ideile, sentimentele și faptele personajelor concepute de autor ca o imagine tipică a realității, revelatoare și pilduitoare pentru cititor.

Metodele de investigație a înclinărilor pozitive și negative caracteristice fiecărui elev nu se dezvăluie acestora cu ostentație, ci sînt folosite de profesor cu răbdare și tact, cu adîncă știință a psihologiei și pedagogiei.

Identificarea înclinărilor firești, a posibilităților de a vibra în fața imaginii artistice, am făcut-o pe diverse căi. Prima a fost lectura artistică pe texte diferite, la cabinetul de literatură, improvizat de cele mai multe ori, la care participarea elevilor a fost totdeauna facultativă. Fără nici o formă de constrîngere, totuși, elevii au venit în număr foarte mare să asculte un fragment din *Fram, ursul polar*, în care Cezar Petrescu a îmbinat atît de fericit imaginea ghețurilor veșnice de la pol cu analiza stărilor sufletești atribuite ursulețului umanizat prin dragostea stăpînului său; poezia unică din *Dumbrava minunată* de M. Sadoveanu, în personajele căreia atîți elevi s-au recunoscut prin asemănare sau contrast, au învățat să-și înțeleagă și să-și iubească mai mult bunicii; poveștile lui Andersen sau ale lui Petre Ispirescu; au îndrăgit pe *Țăndărică* din scrierea lui Collodi, s-au înveselit admirînd pe *Motanul încălțat* de Ch. Perrault și pe cocoșul din *Punguța cu 2 bani* a lui Creangă; au gîndit asupra lingușirii și nedreptății care a apăsat mulțimea celor ce muncesc, ascultînd pe *Neghiniță*, gîndul lumii, de Delavrancea; au călătorit cu gîndul în lumea fanteziei creată de Slavici, în *Zîna zorilor*, sau de P. Bajov, în *Copită de argint*; alții, de-a lungul anilor mei de activitate, s-au împărtășit din *Taina celor două oceane*, în sinteza ei artistică, de G. Adamov; au simțit prezența dramaticei existențe a haiducilor prin romanul de inspirație folclorică a lui D. Almaș, *Alei, codrule fîrtate!*; au urmărit cu respirația tăiată *Corăbiile astrale* ale lui I. Efremov, pe Magelan, Cristofor Columb sau Robinson Crusoe;

au descoperit pas cu pas drumul echipajului din *Toate pînzele sus* de Radu Tudoran, al lui Nansen, al fragilei ambarcații *Kon-Tiki* de Thor Heyerdahl, au luat cunoștință de civilizația și arta străveche din Insula Paștelui prin lectura romanului documentar *Aku-Aku* de același Thor Heyerdahl; Jules Verne, J. London, Mihail Sadoveanu, cu povestirile și romanele sale istorice, au dat naștere la reacții intelectuale și sufletești pe care nici un chestionar nu le-ar fi putut dezvălui pentru simplul motiv că înainte de lectură niciodată nu se ivise prilejul ca anumite coarde sufletești să vibreze.

Rînd pe rînd, din grupul de elevi asupra căruia s-a îndreptat cercetarea, s-au distins cei cu temperament liric-contemplativ de cei cu înclinări spre activitatea practică și cei cu un dinamism atît de spiritul de aventură.

Alteori, în loc de lectură, am expus conținutul cărților noi, succint, dar cu accentele necesare pe ideile și faptele esențiale, folosind cuvinte care sugerează culoare, mișcare, dimensiuni spațiale sau temporale, ritmul faptelor, tragismul sau avîntul lor.

Din cînd în cînd, lunar sau trimestrial, mi-am anunțat elevii, în grupuri mici de fiecare dată, spre a mă ocupa de ei îndeaproape, că la o oră și zi anumită mă voi afla la cea mai apropiată librărie. I-am învățat să se orienteze în raioanele librăriei, să răsfoiască o carte spre a-și face idee globală de conținutul ei; să-și întocmească fișa bibliografică; le-am lămurit ce importanță are să cunoști editura și anul de apariție al cărții, numele prefațatorului, al ilustratorului etc., lăsîndu-i ca ulterior să repete singuri, lunar, vizite scurte în librării și să-mi comunice ce și-au notat sau cumpărat pentru biblioteca lor personală.

Tot cu grupuri mici am fost la B.C.S., unde în vitrine speciale sînt expuse cărți rare, spre a avea prilejul să le vorbesc despre grija cu care trebuie păstrată cartea. Le-am amintit de valoarea fragmentelor rămase din literatura antichității, de ireparabila pierdere suferită de omenire prin incendierea Bibliotecii de la Alexandria și prin bombardamentele din războaiele mondiale pe care le-am trăit. Le-am subliniat — nu ca într-un discurs, ci cu un regret adînc pentru pierderea atîtor comori — cantitatea uriașă de muncă acumulată într-o carte: de la cei dintîi strămoși ai omului care au articulat cuvinte, ridicîndu-se astfel prin muncă și grai deasupra animalelor, de la cei care au făcut posibilă traducerea complexității tot mai mari a vorbirii numai prin cîteva zeci de semne, pentru toate popoarele lumii; la creatorul hîrtiei, al cernelii, la Gutenberg, inventatorul tiparului, la fotografie și desen, la traducere și difuzare... Cu o singură carte ca *Scrieri* de Tudor Arghezi, ca *Răscoala* lui L. Rebreanu sau versurile lui M. Eminescu, ținem în mînă sinteza experienței milenare a omenirii, în conținutul ei general și particular, în forma ei tehnică la nivelul epocii noastre înaintate.

Elevii au simțit cum prin carte — întîi manuscris, apoi tipărită — comunicarea la distanță dintre oameni a devenit din ce în ce mai

frecvență și progresul umanității, în toate domeniile, a fost chezășuit de textul scris — treaptă mereu mai înaltă, de la care a pornit efortul generațiilor noi, în urcușul lor necontenit spre cucerirea naturii, spre perfecționarea omului însuși, creator al atîtor instrumente și mașini, al atîtor obiecte de artă cu care a îmbogățit lumea înconjurătoare și a înfrumusețat-o.

Într-un an am făcut în vacanța de vară drumul Vitoriei Lipan din *Baltagul* lui M. Sadoveanu, poposind mereu și citind fragmentele călăuzitoare, descifrînd, în decorul sălbatic al munților Dornei, sensurile adînci ale legăturii dintre om și natură, pe care *Miorița* populară și *Baltagul* lui M. Sadoveanu o concretizează în substanța artei nepieritoare.

Într-o vară am plecat special cu o clasă de elevi în Muscel, pentru odihnă și documentare, cercetînd realitatea concretă a Rîu-Tîrgului, a Rîului Doamnei, a satelor Domnești, Berivoiești, Mățău și urcînd coasta muntelui Popău, pe urmele Sultănicăi lui Delavrancea, a lui Zobie gușatul și Mirea, scăldați în lumina roșietică a răsăritului. Lectura, pe locurile care au inspirat pe scriitor, cu nuanțele subtile ale culorilor, cu studiul florilor a avut o hotărîtoare influență asupra dragostei elevelor pentru creația lui Delavrancea și stilul său „cercelat" ca o creangă de zarzăr înflorit.

Am programat seri de basm la care am invitat povestitori autentici populari sau am pregătit înregistrări de basme de la Institutul de folclor; seri de diafilme sau diapozitive la care am adăugat o muzică adecvată conținutului lor; seri de fabulă în care lectura pe roluri au făcut-o profesori sau elevi deosebit de talentați; vizionarea unor filme ca *Setea* sau *Momentele* lui Caragiale; participarea la spectacole teatrale, urmate de discuții libere, pentru care profesorul trebuie să se pregătească cu grijă, în scopul de a determina pe elevi să remarce problemele esențiale pe care le pune filmul sau piesa, de a prilejui o discuție în contradictoriu, susținută de argumente pro și contra despre tema, mesajul operei calitățile ei artistice, jocul actorilor, meritele regiei etc. În concluziile pe care le pune la această discuție, profesorul va indica elevilor și materialele existente cu privire la opera în discuție, obișnuindu-și elevii să gîndească și să ia atitudine critică, serios documentată atît față de operă cît și față de comentatorii ei, potrivit nivelului de dezvoltare al elevilor la care se adresează.

Pentru stimularea interesului elevilor față de lectură, am instituit în clasă colțul noutăților. În gazeta de perete a clasei, săptămînal, elevul de serviciu cu librăria înscrie pe o bandă de hîrtie, rulată pe un cilindru, titlurile noi, apărute în cursul săptămînii, pe care le-a răsfoit în librărie, a discutat despre ele cu bibliotecarul sau chiar le-a citit, punînd în fișierul clasei o fișă analitică a operei pe care o înscrie pe bandă.

Săptămînal, un elev sau doi din clasă participă la primirea cărţilor citite şi la distribuirea celor noi elevilor clasei sale. Bibliotecarul, cunoscînd planul de lecturi libere alcătuit de profesor, cunoscînd fişa psihologică a fiecărui elev, trăsătura dominantă a firii sale, pe care trebuie s-o cultive, defectele pe care trebuie să le anuleze prin cultivarea însuşirilor pozitive, va discuta cu fiecare elev despre cartea citită, precum şi despre cea cerută, subliniindu-i valoarea instructivă şi educativă şi potrivirea conţinutului ei cu acele calităţi existente sau necesare personalităţii elevului respectiv. Elevul de serviciu la bibliotecă va studia împreună cu bibliotecarul fişa fiecărui elev, din care apare cu claritate cantitatea de cărţi citite, ritmul lecturii la fiecare elev şi domeniul din care preferă să citească. În recomandarea cărţilor noi, entuziasmul cu care elevul de serviciu prezintă cartea citită de el este uneori cu mult mai mobilizator decît recomandările făcute de profesor sau de bibliotecar, suspectaţi adesea de intenţii moralizatoare şi lipsă de înţelegere pentru preferinţele fireşti ale vîrstei tinere.

Cu unii elevi am încercat experimentul *Jurnalului de cititor*, avînd ca temă generală: *discuţie în contradictoriu cu autorul şi cu personajele importante ale operei citite.*

Dacă mulţi dintre elevii cărora le-am recomandat să ţină un jurnal de cititor s-au lăsat curînd de această muncă, din comoditate, unii dintre ei au reuşit să facă surprinzătoare dialoguri cu Petre Arjoca, cu Anton Filip şi V. Em. Galan care în volumul al II-lea al romanului său precipită acţiunea, cu Maria Banuş şi America simplă, cu Marin Preda şi Nicolae Moromete, cu Eminescu sau Arghezi, dovedind că opera acestor mari creatori şi-a vădit pentru ei problematica şi a sugerat elevilor numeroase întrebări asupra vieţii şi lumii, asupra frumosului, asupra dreptăţii, patriotismului şi onoarei. Cu o astfel de deprindere pot crede că în jurnalul lor scris ori numai în conştiinţa lor vor şti totdeauna să înscrie problemele fundamentale pe care le pune orice altă operă din literatura noastră sau din literatura universală, vor şti să aprecieze just, fără a se substitui criticii literare avizate de profesie, valoarea unei creaţii.

Într-o vreme, din fondurile comitetului de părinţi ai clasei, alteori din bugetul şcolii sau chiar din contribuţie personală am evidenţiat pe cei mai harnici şi mai pătrunzători dintre cititorii clasei, dăruindu-le ca premii cărţi, bilete de spectacol sau excursii gratuite, cu temă literară. Decernarea premiilor şi evidenţierile le-am făcut în cadru festiv, în prezenţa părinţilor, a conducerii şcolii, a organizaţiei de partid şi a organizaţiei U.T.C. şi de pionieri precum şi a profesorilor clasei. La bibliotecă, apare, cu acest prilej, panoul evidenţiaţilor pentru lectură, element stimulator al celorlalţi elevi.

În clasă, pe un grafic cu rubrici, avînd pe orizontală titlurile cărţilor iar pe verticală numele elevilor, în rubrica corespunzătoare cărţii citite, elevul însuşi îşi înscrie un semn convenit, data la care a început lectura şi la care a sfîrşit-o; pe un panou cu numele elevilor,

se află cîte un plic mare în dreptul fiecăruia. În acest plic, elevii îşi pun după lectura fiecărei opere o fişă analitică succintă, pe care profesorul o analizează şi o foloseşte ca punct de plecare în discuţie.

Agitaţia vizuală contribuie la rîndul ei la stimularea lecturii în afara clasei: vitrina literară, în care profesorul pune cu fiecare lecţie nouă de literatură fotografii, fotocopii, ediţii, reviste privitoare la opera sau scriitorul studiat; harta literară, cu drumul scriitorului sau al personajelor, cu marcarea locului de naştere şi studii al scriitorilor, locuri care au inspirat diferite creaţii literare etc.; planşe sintetice monografice, ilustrări ale conţinutului operelor etc.

Se mai poate vorbi de serbarea şcolară închinată comemorării unui mare scriitor; despre excursie în Bucureşti, cu itinerarul marcat de casele în care au locuit Caragiale, Vlahuţă, în Visarion; la Şcoala medie nr. 10, Delavrancea; în Ştirbei-Vodă, Slavici; — pînă mai ieri — în fosta str. Mercur, casa lui Titu Maiorescu, unde Eminescu şi-a citit cele mai multe din genialele sale poezii; casa lui Anton Pann, a lui N. Iorga, a lui T. Arghezi — în oraş şi la Mărţişor, apoi la Uniunea scriitorilor unde expoziţia permanentă trece pe privitor din decadă în decadă îmbogăţîndu-l cu imaginea celor ce au contribuit la dezvoltarea limbii noastre literare şi a literaturii româneşti.

Audierea emisiunilor la radio şi televiziune, în colectiv, urmată de discuţii, expoziţia de caiete şi fişe de lectori, întrecerea între cititorii şcolii, concursul literar anual sînt tot atîtea modalităţi eficiente în măsura în care sînt bine gîndite de profesor, pentru dezvoltarea pasiunii pentru lectura bogată şi de calitate, pentru lărgirea orizontului elevilor asupra lumii şi vieţii.

Lectura liberă şi recreativă, a cărei cantitate şi calitate nu se verifică în cele şase ore anuale, înscrise în programa analitică este, în aparenţă, o activitate mai puţin organizată. Efectele ei asupra instruirii şi educării elevilor nu sînt evidente de la o zi la alta nici de la o lună la alta, dar acumulările prin lectura liberă şi recreativă de-a lungul întregii perioade de şcolarizare, alături de lecţia ca formă de bază în procesul de învăţămînt, îl face pe elev să se descopere pe sine, să se ruşineze de defectele sale şi să le înlăture, să se simtă mulţumit de toate faptele, gîndurile şi sentimentele sale, asemănătoare cu ale eroilor pe care îi admiră în literatură; îi dezvăluie lui însuşi aspiraţiile nelămurite încă, drumul faptei pe care trebuie să meargă spre a şi le atinge; îi verifică suma de cunoştinţe însuşite anterior, dîndu-i curaj să înainteze pe drumul cunoaşterii, îl călăuzeşte către multitudinea şi varietatea atîtor date ale realităţii, cu înlănţuirea lor cauzală, încă neînţelese pînă atunci. Imaginile artistice din operele citite se suprapun şi se întrepătrund în conştiinţa cititorului tînăr, se asociază şi se completează potrivit personalităţii sale şi devin ale lui, fundament al culturii uma-

niste din care vor crește opiniile și atitudinile lui în viață. Abia atunci, munca șirului de profesori care i-au călăuzit pașii în alegerea și frămîntarea problemelor ridicate de operele citite poate fi judecată ca pozitivă sau negativă. Conștiința profesorului care-și iubește profesia și pe tinerii patriei sale, încredințați spre dezvoltare multilaterală și caracter de om comunist, îl va îndemna însă necontenit spre studiul științific al activității de îndrumător al lecturii libere, cu toate aspectele ei, și-i va semnala — mustrîndu-l — ori de cîte ori insuficienta grijă, comoditatea, lipsa de entuziasm sau de pregătire va primejdui desăvîrșirea tineretului sub aspect intelectual, moral sau estetic, în lumina educației comuniste.

PANEGIRICUL DIN BĂRĂBANŢ

C. ECONOMU

Pe cînd latiniştii abia îşi începeau activitatea lor care va da numele unei întregi epoci, la Sibiu, în tipografia lui Martin Hochmeister, apare o broşură în limba română, tipărită cu litere latineşti şi cu ortografie fonetică (1781). Broşura conţine un panegiric, rostit în biserica romano-catolică din Bărăbanţ, în faţa unui auditor compus din ţărani români şi maghiari, de către preotul catolic Cajetan Szvideczki[1], cu ocazia morţii împărătesei Maria Terezia. Tipărită pe hîrtie reiată, fără filigran, broşura cuprinde o pagină de titlu, douăzeci şi şapte pagini text şi două pagini erată. Anul rostirii e redat în foaie de titlu prin cronogramă. Deşi apare numai la doi ani după *Cartea de rugăciuni* a lui Samuel Micu, autorul panegiricului n-a fost cu nimic influenţat de ideile lingvistice ale Şcoalei ardelene, de care poate că nici nu luase cunoştinţă.

Om de cultură latină şi germană, Szvideczki cunoaşte bine limba română, mai ales graiul din regiunea Alba-Iulia şi ştie să-l modeleze în aşa fel ca să exprime diferitele stări sufleteşti, pe care să le comunice şi auditorului. El urmează mersul normal al limbii, bazîndu-se pe vorbirea poporului, motiv pentru care foloseşte în scris ortografia fonetică.

Dacă nu găsim nici o influenţă latinistă, nu putem afirma cu certitudine că el ar fi complet străin de tipăriturile româneşti anterioare. Din comparaţia textelor putem deduce o oarecare legătură prin întrebuinţarea semnului *oe*, pe care îl găsim atît în oda lui Halici, cît şi în *Psaltirea* lui Viski, pentru exprimarea sunetului *î* şi *ă*. La Halici îl găsim în cuvinte ca: moene, froetaţi, poenye (mînă, frătaţi, pîine). El nu-l întrebuinţează însă consecvent, căci în alte cuvinte redă aceste sunete prin *u* sau *e*: curund, rugem. În *Psaltirea* lui Viski, ligatura *oe* nu corespunde numai sunetelor *ă* şi *î*, ci chiar e folosită pentru *u*, *e*, *i* sau pentru diftongul *ea*: *deproe, moenioe, poedoepszoe, soe, proe, poedepszest. Szoe noj dsudecs proen groesale noastre.* În cel mai vechi text românesc cu litere latine, *Codicele Teodorescu* (1570), acest semn

[1] Cajetan Szvideczki făcea parte din ordinul călugărilor franciscani — bulgăriţi stabiliţi în Alba-Iulia, unde aveau o mănăstire. Cunoscînd limba română a fost însărcinat cu administrarea parohiei Bărăbanţ unde predica în biserica romano-catolică se rostea în limba română.

nu e cunoscut. Traducătorul redă aici pe *ă* şi *î* prin *a* sau *e*: *laszat* (lăsat), *pana* (pînă), *mania* (mînia), *en laudem* (în lauda). Psaltirea din 1642 de asemenea n-are ligatura şi foloseşte pentru *ă* şi *î* tot pe *ce, e* sau *i*: *ke* (că), *menia* (mînia), *mene* (mînă), *remine* (rămînă), *pine* (pînă) etc.

La Frank von Frankenstein[1], sunetul *ă* e redat prin *e*: *sze take* (să tacă); prin *o*: *fore* (fără); prin *a*: barbat, fakut. Pe *î* îl redă după poziţia în care se află, şi anume: iniţial şi după *k, l, s, sz* şi cîteodată după *m*, prin *e*: kend, *szent* etc. După *g* şi *pl* prin *i*: gindi, plindsze, iar uneori prin *u* după *m, p, r*: *rumunye* (rămîne), *puinye* (pînă), *mune* (mînă). În dicţionarul anonim *î* e redat prin *e* sau *i*: *gend* (gînd), *mohorît* (mohorît); iar *ă* prin *e*: *csorde* (ciurdă), *czondre* (ţundră) etc.

Din cele arătate mai sus putem constata că în vechile texte care folosesc alfabetul latin, sunetele *ă* şi *î* sînt redate aproape în toate cazurile prin: *a, e, î* sau cîteodată prin *o. u.* Numai Halici în oda sa şi Viski în *Psaltirea* din 1694 încep să caute un semn deosebit pentru aceste sunete şi le redă prin ligatura *oe*. Acest semn, pe care îl găsim sporadic în textele menţionate, e întrebuinţat aproape consecvent la Szvideczki, unde numai în cîteva cazuri ligatura va fi înlocuită prin: *e, i, o* sau *u*. N-am tratat în comparaţia dintre texte *Cartea de rugăciuni* a lui Micu, întrucît lucrarea latinistului n-are nici o legătură, nici cu textele mai vechi şi nici cu *Panegiricul* lui Szvideczki. Micu vrînd să aducă o contribuţie relativ la origina latină a limbii române, scrie într-o limbă latinizată, cu ortografie etimologică, pe cînd Szvideczki vorbind pentru popor, a cărui limbă o cunoaşte foarte bine, redă pe cît posibil imaginea limbii vorbită în regiunea în care îşi avea sfera de activitate, întrebuinţînd ortografia fonetică. Singurul punct comun la ambii ar fi în redarea lui *şi* prin *shi*. Această grafie o găsim însă în *Panegiric* de zece ori, în toate celelalte cazuri se foloseşte *si* sau *ii*, după ortografia maghiară. Grafia lui *sh* pentru *s* e atestată şi în dicţionarul anonim, unde Hasdeu o atribuie slavilor meridionali.[2] Drăgan susţine că această formă era obişnuită la saşii din regiunea Sibiului. În cazul acesta s-ar putea ca forma *shi* pe care o găsim numai de zece ori într-un text de douăzeci şi şapte de pagini, să se datorească tipografului sas care a imprimat lucrarea. Am făcut o succintă comparaţie între texte, pentru a ne da seama de influenţa pe care ar fi avut-o textele româneşti mai vechi asupra lui Szvideczki. Din această comparaţie putem da ca probabilă cunoaşterea odei lui Halici şi *Psaltirei* lui Viski, unde am găsit sporadic ligatura *oe* ca semn grafic pentru *ă* şi *î*, care în *Panegiric* apare aproape regulat.

---

[1] Dr. Egon Hajec, *Die Hecatombe Sententiarum Ovidianarum des Valentin Frank von Frankenstein*, Sibiu, 1923. Cf. Lacea Const. „Dacoromania", III, pp. 900—905.

[2] Hasdeu B. P., „Columna lui Traian", X, 1883, IV, pp. 406—429. Drăgan N., „Dacoromania", IV.

Comuna Bărăbanț se află la o depărtare de trei km. nord-est de Alba-Iulia. La fel ca toate satele din jurul orașului aparținea pe vremuri domeniilor episcopiei catolice, cel mai mare latifundiar din ținut. Din cele mai vechi timpuri aici trăia o populație densă românească, peste care în vremea regelui maghiar Andrei al II-lea (secolul al XIII-lea) au fost aduși coloniști unguri de prin ținuturile săcuiești. Infiltrați în elementul românesc mai compact și mai rezistent, coloniștii încep să-și piardă treptat uzul limbii materne și adoptă în relațiile cu băștinașii limba română, pe care o introduc și între ei, devenind pentru urmași chiar limbă maternă.

Episcopia româno-catolică din Alba-Iulia dădea o mare importanță acestei comune și urmărea cu interes procesul de românizare a ungurilor. Pentru a stăvili oarecum această pornire, va înființa încă din secolul al XV-lea pe lîngă biserică o școală sătească în felul celor din Sîntimbru, Sebeș și Petrești[1] în centre unde elementul maghiar era mai redus.

Vorbind de revenirea ungurilor la catolicism trebuie să ținem seama că evenimentele istorice și mai ales cele religioase care au zguduit Transilvania în secolele XVI și XVII a avut repercusiuni și asupra ungurilor din Bărăbanț, care deși catolici vechi, sînt nevoiți ca sub domnia voievozilor calvini să primească religia noilor stăpîni. Se pare că în noua formă religioasă s-au întărit atît de mult, încît după ce Ardealul ajunge sub stăpînirea Austriei (1688) și catolicii sînt repuși în drepturi asupra catedralei și moșiilor (1716), ei se mențin pe poziție și refuză a reveni la catolicism. După o intensă propagandă și chiar unor presiuni, ei comunică episcopului printr-o scrisoare din 13 aprilie 1731 că ar accepta catolicismul, dacă li se va da un preot care să facă serviciul religios și să rostească predica în limba română, căci ei nu mai știu ungurește. În caz că nu li se va satisface cererea, ei amenință că vor trece la biserica românească unită cu Roma.[2] Episcopul se sesizează; căci acest fapt adus la îndeplinire ar fi însemnat completa deznaționalizare a populației maghiare din Bărăbanț. El trimite delegați care în urma îndelungatelor discuții ajung la un compromis. Se acceptă ca predica să fie rostită în limba română, dar liturghia să se celebreze în limba latină, ca în toate bisericile catolice. Primele predici nu ni s-au păstrat și nici din manuscrisele lui Szvideczki n-a mai rămas vreo urmă. Desigur n-a fost nici un eveniment important în viața țăranilor bărăbănțeni, care să dea ocazie preoților să lase urmașilor ceva din operele lor retorice. Moartea Mariei Terezia a oferit însă lui Szvideczki prilejul de a rosti într-o atmosferă solemnă panegiricul în limba română, acum două sute de ani, în pragul episcopiei catolice.

---

[1] Békefy Remigi, *A Káptalani iskolák története Magyarországon*, pp. 21, 32.

[2] După o notiță a lui Augustin Bunea. *Jos. Kemeny. Trans. possesionaria rom. Alb. inv.*, vol. I, p. 83.

ALECSANDRI INEDIT

C. D. PAPASTATE

Prezența masivă și multilaterală a lui Vasile Alecsandri în literatura română îi conferă un loc însemnat în evoluția culturii noastre. Pe drept cuvînt, N. Iorga numește epoca în care trăiește și scrie bardul de la Mircești „regalitatea literară a lui Vasile Alecsandri"[1], pentru că adunînd însușirile literaturii tinere de atunci, el le-a recepționat și a transmis noii generații de scriitori „nu numai influența sa, ci întreaga tradiție, în concepție și formă". Începută încă din prima jumătate a secolului trecut, activitatea literară a lui V. Alecsandri se prelungește pînă în pragul secolului al XX-lea, cu fiecare operă publicată talentul maturizîndu-se și impunîndu-se întregii generații. Majoritatea operelor lui V. Alecsandri s-au publicat încă din timpul vieții poetului, s-au comentat și au constituit subiecte de discuții și exegeză. Nu au lipsit laudele și nici atacurile violente. După moartea poetului totul a intrat în penumbra liniștii: om și artist. Din cînd în cînd — în afara manualelor școlare — cîte o comemorare amintea cititorilor despre „regalitatea literară a lui Vasile Alecsandri".

Cînd însă în 1947 publicam pentru prima oară *Jurnalul* intim al poetului, referitor la una din perioadele cele mai pline sufletește din cîte a cunoscut în viața sa — perioada marii lui iubiri pentru Elena Negri și aceea a călătoriei lui în Occident cu ea — surpriza nu a fost de loc mică. Se dezvăluia sub o nouă lumină epoca unui episod din cele mai caracteristice din viața erotică a lui Vasile Alecsandri în care se oglindea mai limpede ca oriunde sufletul îndrăgostit al poetului, cu înclinațiile lui romantice, cu gusturile lui clasice și cu spiritul de observație al realității, care fac din el un temperament complex, dotat armonios, plin de căldură, de umor și imaginație. Scris sub impresia momentului și sub puternicul îndemn al sentimentului care stăpînea pe poet, acest *Jurnal* este documentul cel mai viu al unei vieți încălzite de iubire, chinuită de îndoiala așteptării și copleșită de durere, atunci cînd iubita poetului se stinge chiar în brațele sale.

[1] N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, vol. III, p. 131, Ed. Tip. Neamul românesc, 1909.

De atunci am mai făcut să vadă lumina tiparului un alt manuscris, tot inedit, al poetului, *O excursie la mînăstiri*, publicat pentru prima oară în revista clujeană „Steaua" (anul IX, nr. 7 din iulie 1960) şi reprodus împreună cu *Jurnalul* poetului anul trecut de Marta Anineanu în volumul Alecsandri: *„Scrisori — însemnări"*, editat de E.P.L.[1] Relatarea acestei excursii în munţii Moldovei la mînăstiri se găseşte în acelaşi carnet-agendă, de piele gri-verde, aurit, de mărimea 13/7 cm., pe care poetul îl purta la el şi care conţine 108 pag., fiecare pagină avînd în medie 20—26 de rînduri. Primele 8 pagini din *Jurnalul* intim al poetului scris cu prilejul călătoriei sale, împreună cu Elena Negri, în Italia, Austria, Germania şi Franţa, conţin tocmai relatarea acestei excursii la mînăstiri făcută în luna mai 1846. Excursia avea un dublu scop: în primul rînd, plăcerea mereu crescîndă de a cunoaşte şi admira frumuseţile patriei, aşa cum făcuse şi cu prilejul celeilalte excursii relatată în *O primblare la munţi*, iar în al doilea rînd, gîndul de a distrage curiozitatea acelora care se interesau prea mult de legăturile sale sentimentale cu Elena Negri, cu care — după cum se ştie — plănuise o călătorie în Occident în vara anului 1846. În timp ce Elena Negri se pregătea pentru plecare în această lungă călătorie, Vasile Alecsandri care se înţelesese din timp cu ea să se întîlnească la Triest în ziua de 5 septembrie 1846, tocmai pentru a părea cu totul nepreocupat de aceasta, face excursia la mînăstiri puţin înainte de plecarea Elenei Negri în străinătate. Despre însemnătatea acestui manuscris am vorbit pe larg în studiul care însoţea publicarea lui în 1960. Alte două manuscrise inedite pe care le publicăm acum cu prilejul celei de-a 75-a comemorări a morţii lui Vasile Alecsandri sînt două poezii scrise în perioada începuturilor sale literare, în timpul cînd era la Paris, unde plecase în 1834 în tovărăşia lui Alexandru Cuza, Aga Mihalache, Nicolae Docan şi Panaite Radu, sub supravegherea profesorului grec Filip Furnarachi.

Ca şi celelalte manuscrise inedite ale Lui Vasile Alecsandri şi aceste două poezii sînt scrise tot în limba franceză, cu care poetul era familiarizat încă din copilărie. În studiul introductiv care însoţea volumul nostru *Vasile Alecsandri şi Elena Negri cu un jurnal inedit al poetului*, spuneam printre altele: „Dacă s-a pus problema cunoaşterii limbii italiene de către V. Alecsandri, nu tot acelaşi lucru se poate presupune atunci cînd este vorba despre limba franceză. Cunoscător al acestei limbi, V. Alecsandri o vorbeşte încă din copilărie, iar studiile începute în ţară la pensionul Cuénim din Iaşi şi continuate apoi la Paris, unde îşi trece şi bacalaureatul, îi dau posibilitatea unei aprofundări din cele mai fericite."[2]

Sosirea la Paris a lui Vasile Alecsandri coincide cu epoca de înflorire a romantismului reprezentat prin Hugo, Lamartine, Musset ş.a.

---

[1] V. Alecsandri: *Scrisori, însemnări*, Ed. îngrijită, note şi indici de Marta Anineanu E.P.L. 1964.

[2] C. D. Papastate, *Vasile Alecsandri şi Elena Negri*, cu un jurnal inedit al poetului, Ed. Tiparul românesc, 1947, p. 134.

Influența exercitată de literatura și cultura franceză asupra viitorului poet este hotărîtoare. Așa se explică de ce încă de timpuriu el compune versuri în limba franceză și întreține o corespondență vastă în această limbă. Una din primele poezii scrise de el în limba franceză, *La jeune fille*, este inspirată de moartea prematură a fiicei lui Cotte, profesorul sub a cărui îndrumare zilnică Vasile Alecsandri se iniția în tainele severe ale clasicismului, gustînd în același timp și spiritul de reînnoire al literaturii romantice. Tot în limba franceză este redactat și poemul oriental *Zunarilla*, rămas în manuscris și — din păcate — pierdut, despre care poetul amintește în notele publicate de fiica sa Maria Bogdan, note referitoare la timpul petrecut la moșia Pribești a prietenului său Vasile Roset Pribeagul, căsătorit cu Catinca, una din surorile lui Costachi Negri. Cu acest prilej Vasile Alecsandri cunoaște pe Elena Negri: *„démon spirituel, charmant, moqueur; figure malicieuse et pleine de grâce; nature riche, généreuse, sensible; coeur d'ange, imagination ardente et mobile"*[1]. Condamnat să improvizeze versuri în cinstea Elenei Negri, poetul spune: *„Je lui récite de mémoire des strophes du poème* Zunarilla; *elle réplique par la strophe suivante, car elle connaissait tout mon poème par coeur"*[2]. (Probabil de la fratele ei Costachi Negri, bun prieten al poetului, căruia Vasile Alecsandri îi încredințase vreo copie a manuscrisului.)

În epoca studiilor sale la Paris, viitorul poet mai scrie tot în limba franceză un *madrigal* adresat nepoatei generalului Lassalle, *À Mr. de Lamartine* și *Le Cosaque*, acestea două din urmă publicate în 1841 în revista „Le Glaneur Moldo-Valaque", journal scientifique, littéraire et industriel (*À Mr. de Lamartine* pp. 68—72 — avril, mai, juin; *Le Cosaque* pp. 86—90, juillet, août, septembre). Îmbibat de misticismul romantismului în mijlocul căruia trăia, Vasile Alecsandri mărturisește încrederea-i oarbă în atotputernicia ființei supreme în fața căreia exclamă:

Soleil, peuples, nature, entonnons tous ensemble
Un hymne à son éternité!
. . . . . .
Pour moi qui suis à peine au printemps de ma vie,
Quand le malheur viendra me soumettre à sa loi;
Les yeux levés au ciel et le coeur plein de foi
Je bénirai de Dieu la puissance infinie.

În poezia *Le Cosaque*, Vasile Alecsandri folosește o temă romantică cu tentă exotică. Elemente istorice și sentimentale se împletesc armonios

[1] Marie Bogdan, *Autrefois et aujourd'hui*, Buc., 1929, p. 78.
[2] *Idem.*

într-o suită de tablouri descriptive şi intime, redate într-un vers variat în care tonul sentimental îşi găseşte o realizare corespunzătoare. Din aceeaşi perioadă a şederii sale la Paris datează şi încă două poezii inedite, una purtînd titlul *La Prière*[1] şi alta fără titlu, dar care ar putea totuşi să poarte pe acela al primului vers: *D'un ami sous le masque, écoutez les conseils*[2].

Poezia *La Prière* cuprinde două strofe a 8 versuri fiecare şi reprezintă o invocaţie a poetului adresată, în gen romantic, iubitei sale, pe care o imploră să coboare din sferele cereşti şi să vină alături de el pe meleagurile pămîntene spre a-i însenina viaţa. Înger adorat, răspunzînd pasiunii care-l mistuie, poetul o roagă să-şi întindă aripile-i binefăcătoare asupra sa în zorile primăvăratice ale vieţii şi să-i aparţină pentru totdeauna. Oferindu-i inima, el roagă pe iubita sa să i-o primească drept ofrandă şi o dată cu ea întreaga lui credinţă şi dragoste ce-i poartă, plină de parfumul simţirii sale care irumpe în pragul vieţii. Căci: *„Il est si doux pour un mortel / Dont l'âme au ciel aspire, / De voir pour lui s'ouvrir le Ciel / Dans un Divin sourire!"* Fericirea îi va fi supremă, atunci cînd aripile blînde de înger ale fiinţei iubite îşi vor întinde albul imaculat peste inima lui şi-i va surîde: *„Oh! prends mon coeur, reçois ma foi / Comme l'encens des fleurs nouvelles, / Mais sur mon coeur ferme tes ailes, / Cher ange et souris moi!"* Sentimentul dominant al poeziei este al iubirii, exprimat prin dorinţa dăruirii totale şi veşnice. Zbătîndu-se între dorinţă şi împlinirea ei, poetul încearcă confruntarea a două sentimente: pe de o parte incertitudinea care-l duce la formularea rugăminţii arzătoare de a-şi împărtăşi iubirea, dăruindu-şi inima iubitei sale; pe de alta, seninătatea cu care aşteaptă împlinirea dorinţei sale. Din această împletire de sentimente unul domină: sentimentul seninătăţii, izvorît din convingerea că pînă la urmă fiinţa iubită îi va surîde şi vor fi fericiţi.

Poezie de dragoste, *La Prière* poartă amprenta tonului liric romantic al epocii, în care elementul divin şi uman se împletesc, confundîndu-se. Iubirea de origină divină, aşa cum apare la Lamartine, e prezentă şi în poezia lui Vasile Alecsandri. Cer, Pămînt, Inger, Divin suris, scrise cu majuscule, ca-n poeziile clasicizante ale Renaşterii sau cuvinte aparţinînd requisitei romantice prin care poeţii vehiculau termenii aparţinînd creştinismului, toate sînt prezente în poezia de debut a poetului moldav care, venind la Paris pentru studii, lăsa frîu liber imaginaţiei, sub influenţa romantismului în plină afirmare. Comparaţii: *„Comme un beau jour / Parus à ma prière"*; *„reçois ma foi / Comme l'encens des fleurs nouvelles"*; epitete: *„ange adoré"*; metafore: *„dans la saison des fleurs nouvelles"*; invocaţii: *„Viens, sur mon coeur ferme tes ailes"* etc.,

[1] Manuscris inedit (arhivă personală).
[2] *Idem.*

toate aceste mijloace stilistice pun în lumină lirismul personal al poetului, remarcabil prin expresia sinceră și delicată a sentimentelor pe care le încearcă adolescentul în plină efervescență. Imaginea luminoasă a iubirii serafice, desprinsă de tenta pămîntească, plutește fluid peste întreaga poezie în care alternanța rimelor masculine și feminine dau o plăcută muzicalitate întregii poezii. Exprimarea spontană a sentimentului de iubire prin termeni simpli, care plasează această pornire sufletească în sferele divine, elementul melodic al versului provenit din folosirea cuvintelor sonore, a comparațiilor, epitetelor, metaforelor etc. dau poeziei lui Vasile Alecsandri o notă de tinerețe plină de avînt și încredere în viață.

Cea de-a doua poezie *D'un ami sous le masque, écoutez les conseils* cuprinde 6 strofe a 4 versuri fiecare scrise în alexandrini și rimă încrucișată. De data aceasta poetul nu mai imploră dragostea să-i surîdă cu fiorul ei divin, așa cum făcuse în poezia *La Prière*, ci adoptînd poziția omului care cunoaște bine tainele vieții își invită iubita să participe la fericire, prin plăcerile vieții terestre. Departe de tonul avîntat și rugător al primei poezii, Vasile Alecsandri folosește, de data aceasta, o notă de *„fin badinage"*, în genul lui Ronsard sau Musset. Sfaturile pe care poetul le dă iubitei sale sînt: *„gais, charmants, enchanteurs et surtout fort sincères.* Și nici nu puteau fi altfel. „Veșnic tînăr și ferice... veselul Alecsandri", cum îl va numi mai tîrziu Eminescu, avea înclinații mai mult spre acest gen de exprimare, decît spre implorări sfîșietoare. Pe un ton de falsă sinceritate, poetul aprobă pasiunea ființei care îi este dragă pentru elementele majestuoase ale naturii: *„Le Vésuve et sa lave et Pompeïa l'antique"*, dar nu întîrzie să adauge cu o fină maliționizitate: *„car c'est un noble amour quoique archéologique"*. Cu umorul care-l va caracteriza în toată viața și cariera sa literară, Vasile Alecsandri avertizează ființa iubită ca nu cumva marea ei pasiune pentru aceste elemente impunătoare ale naturii să-i preschimbe inima într-un vulcan al cărui lavă, într-o bună zi, făcînd erupție: *„pompeïsa à jamais quelque mortel sensible"*.

După ce în prima parte a poeziei, glumind și ironizînd, pregătește terenul mărturisirii care-l frămîntă, Vasile Alecsandri deodată izbucnește: *„Mais, que dis-je!... Déjà brûlant par vos attraits / Un coeur depuis longtemps est tout réduit en cendre..."* Tonul devine patetic, mărturisirea pare să fie sinceră, avîntată. Și fiindcă totuși ființa iubită surîde neîncrezătoare, poetul intervine: *„Vous riez? Mais je vois à vos regards distraits / Que mon savoir est juste et doit bien vous suprendre"*.

Și ca odinioară Ronsard în *Ode à Cassandre* (*„Mignonne, allons voir..."*), abordînd tema scumpă epicurienilor, invitația la fericire prin plăcerile vieții terestre: *„Donc, si vous me croyez, mignonne, / Tandis que votre âge fleuronne / En sa plus verte nouveauté, / Cueillez, cueillez*

votre jeunesse: / Comme à cette fleur, la vieillesse / Fera ternir votre beauté"[1]; şi Vasile Alecsandri adaugă:

Or donc, écoutez — moi! — Renoncez des ce jour,
A votre bouderie, a votre indifférence,
Toute âme est une fleur dont l'amour est l'essence,
Laissez donc à votre âme exhaler son essence.

Adoptînd acest ideal epicurean, care uneşte plăcerile spiritului cu acelea ale vieţii, Vasile Alecsandri exprimă, cu un farmec deosebit, rapiditatea cu care trece tinereţea şi îndemnul de a se bucura fiecare de clipa prezentă. Horaţianul „carpe diem" patronează expresia alecsandriană. Tot aşa cum odinioară Ronsard spunea în *Sonnet à Helène II*: „*Vivez et m'en croyez n'attendez à demain; / Cueillez dès aujourd'hui les Rosse de la vie*" şi Vasile Alecsandri termină poezia sa cu versurile: „*Le Ciel vous a donné pour trouver le bonheur / Du coeur et de l'esprit, trésor hélas bien rare / Puisque vous, prodiguez votre esprit enchanteur / Pourquoi de votre coeur seriez — vous donc avare?*", îndemnîndu-şi astfel iubita să trăiască din plin viaţa, aşa cum natura a făcut-o să fie împlinită pentru oameni.

Deşi poetul nu numeşte fiinţa care i-a inspirat această dragoste tinerească, el lasă totuşi să se înţeleagă efectele pasiunii pe care le produce asupra-i. Sub aerul glumeţ de „*fin badinage*", Vasile Alecsandri mărturiseşte sentimentul de care este stăpînit în faţa iubirii născînde. Ca şi în prima poezie, sentimentul dominant este tot dragostea, dar nu imagine a unei fiinţe divine, ci pămîntene, cum era concepută în epoca Renaşterii, plenitudine a simţurilor şi a iubirii atotstăpînitoare. Mărturisirea făţişă a efectelor pe care fiinţa întîlnită le exercită asupra lui, reducîndu-l la inactivitate, paralizîndu-i orice energie, mistuit de pasiunea născîndă („*. . . brûlant par vos attraits / Un coeur depuis longtemps est tout réduit au cendre*"), constituie un fond emoţional sincer împletit de data aceasta cu epicureanul „carpe diem", pe care poetul îl propune iubitei sale. Starea sufletească a poetului, deşi frămîntată, nu are tonalitatea gravă a poeziilor romantice din vremea sa, ci luminoasă ea nu contrastează cu temperamentul aceluia care toată viaţa va fi, aşa cum l-a numit Eminescu „veselul Alecsandri". Cu toată mărturisirea lui formală („*Un coeur depuis longtemps est tout réduit au cendre*") sentimentul de dragoste nu este mistuitor. Tonalitatea majoră a vieţii însă irumpe la fiecare pas. Înlănţuirea momentelor şi prezentarea succesivă a lor exprimă din plin dragostea de viaţă şi bucuria de a trăi a poetului.

Dorinţa vie de a se împlini în cadrul fericirii pe care plăcerile vieţii le oferă omului, de a împleti în mod armonios satisfacţiile firesti cu chemările lăuntrice ale fiinţei umane, desfăşurarea pe planuri paralele a

[1] Pierre de Ronsard; *Ode XVII*, Col, „Poètes d'hier et d'aujourd'hui", Ed. Pierre Seghers, 1958, Paris, p. 108.

omului şi a poetului, care va caracteriza întreaga activitate creatoare a lui Vasile Alecsandri, sînt deja exprimate în versurile sale de debut, scrise în perioada amintită. Căutarea cuvîntului cît mai expresiv, precum şi a topicei celei mai armonioase îl preocupă pe poet şi în această fază a încercărilor sale literare. Dovada: ştersăturile intervenite în ultima strofă, versul al doilea, care începea în versiunea întîia cu „*De l'esprit et du coeur . . .*" şi în aceeaşi strofă, versul al treilea, în care poetul înlocuieşte cuvîntul „*trop*" cu „*bien*", aducînd astfel în sonoritatea poeziei rezonanţe mult mai ample decît primul.

Nelipsite de şovăielile inerente străinului care-şi exercită vocaţia într-o limbă învăţată din cărţi sau în şcoală, dar nici de îndrăznelile poetului care îşi simte chemarea născîndă, aceste poezii anunţă pe viitorul traducător al *Poeziilor populare*, pe autorul piesei *Les bonnets de la comtesse*, comédie en un acte en vers, ş.a., care i-au ilustrat activitatea, alături de bogata lui creaţie literară în limba maternă. E încă un aspect inedit, pe lîngă acelea ale *Jurnalului* şi *Excursiei la mînăstiri* (publicate respectiv în 1947 şi 1960), pe care am încercat să-l valorificăm astăzi la a 75-a comemorare a morţii bardului de la Mircești.

TREI VARIANTE EMINESCIENE

I. CREȚU

Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România a intrat în posesia unor manuscrise, cuprinzînd trei poezii de Eminescu: *Nu mă-nțelegi, Renunțare* și *Scrisoarea a V-a*, redactate într-o grafie perfectă, așa cum obișnuia poetul să trimită la revistă spre publicare. Cele trei poezii sînt scrise pe două feluri de hîrtie: *Nu mă-nțelegi* și *Renunțare* pe hîrtie de culoare crem, cu dimensiunile obișnuite în scrisori, avînd numerotarea paginilor de la 1 la 7, în continuare pentru ambele poezii, cu pagina a opta nescrisă. Pentru *Scrisoarea a V-a* a fost folosit același fel de hîrtie, cu dimensiunile ceva mai mari, avînd numerotarea de la 1 la 8. La sfîrșitul acestei poezii din urmă se află semnătura poetului înflorită artistic, cu totul deosebită de semnătura sobră de sub cele patru poezii trimise la „Convorbiri literare": *Povestea codrului, Povestea teiului, Singurătate* și *Departe sunt de tine*, al căror manuscris îl posedăm în fotocopii, originalul aflîndu-se în mîini particulare, singurul salvat de la tipografie. Din faptul că numai una din poezii poartă semnătura autorului rezultă că toate trei formau un singur lot în intenția poetului. Acest aspect grafic ne conduce la concluzia că cele trei poezii au fost scrise cu atenția cuvenită spre a fi dăruite cuiva.

Oferta prin care I. Gr. Perieteanu prezenta Bibliotecii Academiei aceste manuscrise, spre cumpărare, în anul 1958, nu dă nici o indicație asupra proveniență lor. Constant Ionescu însă, în *Eminescu și „Dalila"* („Viața românească" nr. 8/1961), ne dă cîteva lămuriri prețioase în această privință. D-sa afirmă că înainte de a fi internat la sanatoriul din Viena, Eminescu a oferit unui prieten al său, Al. G. Djuvara, poeziile *Renunțare, Nu mă-nțelegi* și *Scrisoarea a V-a*, „însoțite de cîteva rînduri afectuoase". Un alt amănunt, pe care-l datorăm tot lui Constant Ionescu se referă la relațiile dintre Al. Djuvara și Eminescu, datorită cărora Djuvara a putut acorda un sprijin bănesc poetului, mai cu seamă cu ocazia plecării acestuia la Viena, în 1883, după întîiul atac al necruțătoarei boli ce-i întunecase mintea. Noi trebuie să-i fim recunoscători lui Constant Ionescu pentru aceste lămuriri, care ne arată precis proveniența poeziilor manuscrise citate mai sus. Lămuririle lui Constant Ionescu măresc cu încă unul numărul prietenilor distinși care se aflau în preajma lui Eminescu în epoca gazetăriei sale la „Timpul".

Din informațiile noastre, Alexandru G. Djuvara, născut în București la 1858 și-a făcut studiile liceale și universitare la Paris. Înapoiat în țară a intrat în politică, iar la 1884 a fost ales deputat, în care calitate s-a făcut cunoscut prin cîteva discursuri remarcate elogios de Titu Maiorescu în articolul său *Oratori, retori și limbuți*. A expus cîteva tablouri la Salonul oficial de pictură din Paris și a debutat cu versuri în revista „Literatorul". În 1883 a publicat un volum intitulat *Idealism și naturalism — Cercetări critice*. Regretînd că nu avem mai precise informații asupra momentului în care Eminescu a înmînat prietenului și admiratorului său Al. Djuvara poeziile citate, fiindcă posesorul lor nu a oferit Academiei și cele „cîteva rînduri afectuoase" despre care amintește Constant Ionescu, vom pune în discuție probabilitatea acestui moment numai pe baza informațiilor mai generale pe care le posedăm despre soarta bibliotecii și manuscriselor din vremea îmbolnăvirii poetului.

Astfel, nu este verosimilă afirmația lui Constant Ionescu după care Eminescu a predat lui Djuvara manuscrisul celor trei poezii, înainte de a fi internat în sanatoriul de lîngă Viena, fiindcă *înainte* de această dată poetul fusese internat în sanatoriul doctorului Șuțu din București, mai precis la sfîrșitul lunii iunie 1883, vreme în care nu era în situația de a avea raporturi sociale și nici nu poseda biblioteca și lucrurile sale. Prin urmare trebuie să luăm în considerare un timp cu mult mai înainte de izbucnirea bolii, timp în care poetul putea să scrie, nu numai copiind variantele mai vechi ale poeziilor, ci să și intervină în textul lor, modificîndu-le și dîndu-le un nou aspect ca cel din manuscrisele ce pregătea pentru amicul său, precum vom vedea ceva mai departe.

În lipsa unei date certe, logica lucrurilor ne determină să credem că manuscrisul poeziilor a fost alcătuit pentru destinatar cu mult înainte de îmbolnăvirea poetului. Nici după restabilirea parțială și temporară a lui Eminescu nu este de crezut că a fost pregătit și predat darul său către Djuvara, fiindcă avem dovezi că manuscrisele lui Eminescu se găseau împachetate în lăzi și duse la Simțion în momentul cînd pacientul se întorcea de la Viena, măsură luată pentru conservarea lor în deplină siguranță, poate chiar și din cauză că soția lui Slavici nu privea cu ochi buni întoarcerea bolnavului la gazda unde se afla în momentul izbucnirii cumplitei boale.

Din însemnările lui Maiorescu, rezultă că Eminescu dădea semne de boală încă de la sfîrșitul lunii mai 1883 și că în ziua de 28 iunie, bolnavul a fost condus de Simțion la sanatoriul doctorului Șuțu, unde Maiorescu fusese împreună cu Simțion, cu o zi mai înainte, spre a aranja internarea poetului pentru mai multă vreme (*Însemnări zilnice*, vol. II, p. 190). Inginerul Simțion era un bun și vechi prieten al lui Eminescu și poetul se gîndea într-o vreme, înainte de boală, să se mute cu cărți cu tot la el, precum rezultă din următoarele rînduri manuscrise: „Am să vorbesc cu Simțion să-mi dea odaia de alături cu el. Am să duc un dulap cumpărat din Tîrgul de vechituri ... să măsor întîi ușa, să nu fie dulapul prea mare și să nu dea loc la supărările cîte le-am avut

păn-acum. Tot acolo duc cărţile de la Gaster să nu mai am nevoie a i le împrumuta. Egoist în privirea cărţilor din care mi s-a pierdut o mulţime (Să scriu lui Tiktin pentru Boiadgi şi Cipariu...). Acolo legîndu-mi cărţile, le voi transporta încet — încet, păn ce nu oi mai fi nici eu aci. Păn la toamnă mi-a succede. Atunci anunţ că mă duc şi pace!" (Caietul 2255, f. 303).

Faptul că în momentul întoarcerii lui Eminescu de la Viena manuscrisele sale se găseau la Simţion ne este confirmat de Clara Maiorescu, într-o scrisoare către Emilia Humpel din Iaşi: „Eminescu a hotărît, după cum scrie Chibici, să vie la Bucureşti, scrisoarea nu dă altă lămurire, însă dorinţa hotărîtă a lui Eminescu fiind să vie aici, se va face potrivit voinţei lui. Va locui deocamdată la un amic, Simţion, *cărţile şi manuscrisele lui, împachetate în lăzi, au fost duse acolo*". („Convorbiri literare", nr. 1—5/1937).

Dar întorcîndu-se de la Viena, Eminescu n-a rămas în Bucureşti decît cîteva zile, fiind condus la Iaşi, unde avea să trăiască în anii următori. Putem spune că niciodată Eminescu n-a mai intrat în posesia cărţilor şi manuscriselor sale. Într-o scrisoare datată Iaşi, 20 octombrie 1884, poetul zicea: „De vreme ce residez la otel România (vechiul han al lui Bacalu), într-o hulubărie puţin recomandabilă din orice punct de vedere, e lesne de-nţeles că nu am unde pune lucrurile mele, încît ar fi foarte bine, dac-ai păstra tu încă cîtva timp aşa-numita mea ladă, deşi presupun că acest lucru nu e tocmai plăcut. Sănătatea mea scîrţîie într-una ca o moară de mult stricată, ba poate ireparabilă. Săptămîna aceasta am avut friguri şi dureri de cap; cît despre picioare — ele sînt într-o stare aşa de plîns, precum erau în Bucureşti. O tristă iarnă mă aşteaptă şi o tristă viaţă. *Te rog dar să iei tu lada de la Simţion*, dacă nu mai e cu putinţă să stea acolo, pînă ce starea mea se va-ndrepta, dacă e cu putinţă să se-ndrepte vrodată... (I. V. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. IV, *Junimea*, p. 160).

Pe cît se vede nici Maiorescu n-a avut manuscrisele lui Eminescu decît după octombrie 1884. Putem trage deci concluzia că în 1883, cînd criticul întocmea în grabă volumul de poezii ale lui Eminescu, ce avea să apară în decembrie acel an, Maiorescu n-a folosit pentru cele douăzeci şi şase poezii inedite, care aveau să intre în culegerea sa alături de cele publicate pînă atunci în „Convorbiri literare," manuscrisele din ladă, ci pe cele pe care poetul le avea pregătite gata de tipar pentru acel proiectat volum pe care dorea să-l intituleze: *Lumină de lună — Versuri lirice* — (cf. I. Scurtu, *Lumină de lună — Poezii*, Bucureşti, ediţia Minerva, 1910, pp. 5—6). Aceste douăzeci şi şase poezii inedite, împreună cu ultima formă a *Luceafărului*, la corectarea căruia asistase în mod incidental criticul, îi fuseseră predate de Eminescu pe măsura citirii lor în Junimea. La aceste poezii în formă inedită, face desigur aluzie Maiorescu prin cuvintele „Colecţia de faţă cuprinde toate poeziile lui Eminescu publicate în «Convorbiri literare» de vreo doisprezece ani încoace, *precum şi cele aflate pînă acum numai în manuscript pe la*

unele persoane particulare", din prefața ediției sale. O dată intrată în posesia lui Maiorescu, lada cu manuscrise nu i-a mai fost cedată poetului. În februarie 1888, Henrieta Eminescu, la care locuia poetul bolnav, scria din Botoșani către Cornelia Emilian că Eminescu este supărat pe Maiorescu, fiindcă acesta nu i-a răspuns la o scrisoare prin care-l ruga să-i dea cărțile și manuscrisele. Criticul n-a dat niciodată urmare intervențiilor din partea lui Eminescu făcute în scopul de a intra în posesia manuscriselor sale, probabil din grija ce avea ca acestea să nu se risipească, dată fiind starea de boală în care a trăit poetul restul nefericitei sale vieți.

Din cele relatate pînă aci, putem afirma că manuscrisele celor trei poezii oferite lui Alex. Djuvara n-au fost date de poet în timpul bolii și trebuie să admitem că ele au fost alcătuite, cu grija pe care o confirmă atît conținutul cît și aspectul lor grafic, pe vremea cînd poetul avea răgazul de a face aceasta, adică înainte de îmbolnăvirea sa. În aceasta constă și valoarea lor documentară. Am socotit necesare informațiile biobibliografice de mai sus, înainte de a proceda la prezentarea fiecăreia din cele trei poezii, care alcătuiesc darul lui Eminescu.

*

Nu mă-nțelegi. Textul acestei poezii din manuscrisul Djuvara, care ne preocupă, nu este identic cu nici una din variantele ei existente în manuscrisele eminesciene de la Academie și nici cu varianta publicată în *Album literar* din 15 martie 1886, inclusă mai tîrziu (1890) în ediția a V-a Maiorescu, fără nici o explicație. Cine a publicat această poezie în *Album literar* nu se știe cu totul precis. Ibrăileanu, care și-a pus această întrebare („Viața românească" nr. 2, 1928, p. 272), arată că a descoperit cu multă greutate *Albumul* și că printre colaboratorii lui este și Maiorescu, cu un fragment inedit din studiul *Poeți și Critici*. Dacă la acest amănunt adăogăm faptul că după octombrie 1884, lada cu manuscrisele lui Eminescu aveau să fie luate de la Simțion, cum aflăm din scrisoarea poetului, citată de noi mai sus, și că ele se găseau la Maiorescu după această dată, putem trage concluzia că nimeni altul nu putea reproduce poezia *Nu mă-nțelegi* în *Album* decît criticul Junimii.

Comparînd manuscrisul Djuvara cu textul din *Album literar* și din ediția a V-a Maiorescu (1890) unde a fost reprodus, vedem că manuscrisul conține 54 de versuri, impecabil scrise de mîna poetului, față de numai 24 publicate în *Album*. În afară de aceasta, versurile 3 și 4 din tipăritură au forma:

Căci pentru care altă minune decît tine
Mi-aș risipi o viață de cugetări senine,

pe cînd în manuscrisul Djuvara ele au o formă *vădit anterioară* şi deci inferioară, după părerea noastră:

Căci pentru care altă minune decît *tu*
Mi-aş risipi *viaţa în vremea de acu,*

unde întîlnim construcţia *tu — acu* numai pentru obţinerea rimei, ca în alte trei variante anterioare.
Versurile 7 şi 8 din *Album:*

În lanţuri de imagini duiosul vis să-l ferec
Să-mpedec umbra-i dulce de-a merge în întunerec?

se prezintă în manuscrisul dăruit astfel:

Ca-n lanţuri de imagini duiosul vis să-l ferec
Păn-nu şi-o stinge umbra-i *cea* dulce-n întunerec?

Versurile 12, 13 şi 14 au aspectul următor în *Album:*

Cînd ochiul tău cel mîndru străluce în afară
Întunecînd privirea-mi, de nu pot să văd încă
Ce-adînc trecut de gînduri e-n noaptea lor adîncă,

pe cînd în manuscrisul dăruit:

Iar ochii tăi cei mîndri scîntee în afară,
Aşa că-mi iau simţirea, de nu pot să *văz* încă
Ce-adînc trecut de gînduri e-n noaptea lor adîncă.

Versul 14 din *Album* prezintă forma de plural *lor* în locul formei de singular *lui,* pe care o cerea cuvîntul *ochiul.* Aceasta este o lipsă de atenţie în munca de transformare şi de transcriere de la o variantă la alta. În manuscrisul dăruit, acordul se restabileşte prin introducerea formei de plural *ochii,* formă ce se găseşte şi în altă variantă vădit anterioară textului din *Album.*

Versul 19 în *Album* e:

Cînd dorul meu e atîta de adînc şi atît de sfînt,

pe cînd în manuscrisul Djuvara:

Cînd dorul meu e-atîta de-adînc, *de pur* şi sfînt.

Faţă de numai 24 de versuri ale poeziei *Nu mă-nţelegi* din *Album* şi din ediţia Maiorescu, manuscrisul Djuvara are 54. Versurile ce se află în manuscrisul Djuvara în plus au o formă care le apropie de unele variante ce se află reproduse ca atare în ediţia C. Botez, *Mihai Eminescu,*

Poezii, 1933, p. 522 și urm. precum și în ediția Perpessicius, Opere, III, p. 305 și urm. Am zis, *le apropie*, dar nu sînt identice. Nefiind identic cu nici unul din manuscrisele rămase și, precum am văzut, nici cu textul publicat în *Album* și în ediția Maiorescu, putem trage concluzia că poezia *Nu mă-nțelegi* din manuscrisul dăruit lui Djuvara nu este o simplă transcriere pe curat a vreunei variante anterioare, ci mai repede putem spune că este o închegare aparte, căreia poetul i-a conferit o formă nouă. Fără a fi ultima, ea se rînduiește printre variantele existente ale poeziei *Nu mă-nțelegi*, avînd fizionomia sa proprie și ea ne poate ajuta să ne dăm seama mai bine de chipul cum șlefuia poetul în munca lui de elaborare artistică.

Renunțare. În continuarea manuscrisului Djuvara, imediat după textul poeziei *Nu mă-nțelegi*, pe paginile 5, 6 și 7 este scrisă poezia *Renunțare*, în aceeași caligrafie impecabilă, cu un număr de 44 de versuri, pagina 8 rămînînd goală. În manuscrisele poetului rămase și depuse de Maiorescu la Biblioteca Academiei se află unele variante ale acestei poezii, din care s-au publicat două din ele ca poezii postume. Asupra deosebirilor dintre variante a atras atenția C. Botez (*op. cit.*, p. 397 și 523). O variantă cu titlul *Renunțare* a publicat și Perpessicius (*Opere*, IV) ca poezie postumă, avînd un număr de 44 versuri, într-o formă cu unele deosebiri față de manuscrisul dăruit lui Djuvara, pe care le vom evidenția prin metoda comparației.

În prealabil, vom spune că manuscrisul Djuvara conține în primele zece versuri un material, care a trecut în *Scrisoarea a treia*. Același lucru se constată și în varianta publicată, ca postumă, în *Opere*, IV. Pe acest fapt ne putem sprijini pentru datarea aproximativă a acestor două variante. Data de 1882, fixată de Perpessicius pentru postuma sa (*Opere*, V. p. 510), *nu pare probabilă*, căci poetul care publicase în 1881 *Scrisoarea a treia*, nu putea folosi, masiv, într-o poezie nouă, elemente dintr-o poezie definitiv fixată și publicată. Pentru convingerea cititorului vom reproduce din manuscrisul Djuvara versurile 3—10:

De voi clipi cu ochiul, cu mîna semn de-oi face,
Să-și miște răsăritul popoarele-i încoace,
Sălbatecele oarde să curgă rîuri-rîuri
Din codri răscolite, stîrnite din pustiuri,
Ca undele de fluviu luceasc-ale lor scuturi,
Întunece-se zarea de negrele-nceputuri,
În rîu de scînteiare să arză lănci și săbii,
Iar marea se-nspăimînte de negrele-mi corăbii.

Imaginile din aceste versuri se găsesc în *Scrisoarea a treia*. Putem afirma că și varianta din *Opere*, IV, prezintă unele deosebiri față de varianta din manuscrisul dăruit. Iată aceste deosebiri: Versul 4 din *Opere*, IV:

Să-și miște răsăritul popoarele încoace

pe care l-am văzut mai sus, în manuscrisul Djuvara se prezintă cu o mică modificare:

Să-şi mişte răsăritul popoarele-*i* încoace.

Versurile 7, 8 şi 9 din *Opere*, IV:

Ca undele de fluviu urmeze-ale lor scuturi,
Întunece-se-n zare pierdutele-nceputuri,
Un rîu de scînteiare lucească lănci şi săbii,

în manuscrisul Djuvara prezintă o formă schimbată:

Ca undele de fluviu *luceasc*-ale lor scuturi
Întunece-se-n zare pierdutele-nceputuri,
În rîu de scînteiare *să arză* lănci şi săbii.

Versul 11 din *Opere*, IV: „Astfel război porni-voi. Voi arunca încalte" are în manuscrisul Djuvara altă înfăţişare: „Astfel *pornind războiul*, voi arunca încalte".

Versul 19 din *Opere*, IV: „Să simt că nu se poate un Dumnezeu să-mi ierte"
se schimbă în manuscrisul Djuvara: „Să simt că nu se poate *ca* Dumnezeu să-mi ierte".

Versul 26 din *Opere*, IV: „Alăturea cu ele să trec nepăsătoriu",
în manuscrisul Djuvara este: „Alăturea cu ele *să fiu* nepăsătoriu".

Versul 34 din *Opere*, IV: „De-i trece-n jos pleca-voi a ochilor lumine" are următoarea formă în manuscrisul Djuvara : „De-i trece-*mi plec pleoapa* pe-a ochilor lumine".

Versul 37 din *Opere*, IV: „C-am aruncat un sceptru, cu dînsul lumea-ntreagă".
se schimbă în manuscrisul Djuvara astfel: „C-am aruncat *coroana*, cu *dînsa* lumea-ntreagă".

Din această comparaţie rezultă că manuscrisul Djuvara nu este o simplă transcriere a altei versiuni, fără intervenţia *activă* a poetului. Manuscrisul dăruit lui Al. Djuvara nu poate data deci din timpul bolii poetului, cum relatează Constant Ionescu, şi nici măcar din anii 1881—1882, ci existenţa lui poate fi luată în considerare mai devreme şi ea nu poate fi despărţită de aceea a poeziei *Nu mă-nţelegi*, cu care formează *un întreg* al aceluiaşi „dar" şi nici de aceea a *Scrisorii a V-a*, a cărei ultimă variantă datează „încă de pe la 1880", cum se exprimă Maiorescu.

Scrisoarea a V-a. Autograful, pe care îl putem denumi *autograful Djuvara*, după numele posesorului său, dacă pornim de la relatările lui Constant Ionescu, intitulat de poet *Scrisoarea a V-a*, este o variantă deosebită în multe privinţe de cele ce se află astăzi în manuscrisele

lui Eminescu, în secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei și chiar de cele tipărite în „Epoca ilustrată" din 1 ianuarie 1886 cu titlul *Dalila* și în „Convorbiri literare" din 1 februarie 1890, apoi în ediția a V-a Maiorescu din același an, tot cu titlul *Dalila*. Textul acestui autograf conține 117 versuri, caligrafic scrise și, față de varianta publicată de Maiorescu, prezintă unele deosebiri esențiale pe care le vom semnala prin metoda comparației, căci ele determină caracterul său propriu.

Versurile 5—12 din textul Maiorescu lipsesc în autograful Djuvara. Iată aceste versuri pe care le reproducem din „Convorbiri literare":

Tinere, ce plin de visuri urmărești vreo femeie
Pe cînd luna, scut de aur, strălucește prin alee
Și pătează umbra verde cu misterioase dungi,
Nu uita că doamna are minte scurtă, haine lungi.
Te îmbeți de feeria unui mîndru vis de vară,
Care-n *tine* se petrece... Ia întreab-o bunăoară —
O să-ți spue de panglice, de volane și de mode,
Pe cînd inima ta bate ritmul sfînt al unei ode...

Versurile 13—14 din textul Maiorescu:

Cînd cochetă de-al tău umăr ți se razimă copila,
Dac-ai inimă și minte, te gîndește la Dalila,

se prezintă în autograful Djuvara astfel:

Deci atunci cînd de-al tău umăr ți se razimă copila,
Dacă ai putere-n suflet, te gîndește la Dalila.

Versurile 17—18 din textul Maiorescu:

Și gropițe face-n unghiul ucigașei sale guri
Și la degetele mîinii și la orice-nchieturi,

sînt deosebite în autograful Djuvara:

Și gropițe *mici* în unghiul ucigașei sale guri
Și la degetele mîinii și la *alte*-nchieturi.

Versurile 26—27 din textul Maiorescu:

Pare că i-ar fi tot lene și s-ar cere sărutată.
Și se-nalță din călcîie să-ți ajungă pîn' la gură,

prezintă în autograful Djuvara forma:

Pare că i-ar fi tot lene *și-ar trebui* sărutată...
Să se-nalțe din călcăe, să-ți ajungă *pîn'* la gură,

cu un spațiu de un rînd între ele.

Versul 30 are semnul întrebării în autograful Djuvara în loc de semnul exclamării din textul Maiorescu și după el urmează un spațiu de un rînd, ceea ce în textul Maiorescu nu este.
Versurile 35—37 din textul Maiorescu :

Și, pătruns de-o bucurie și fermecătoare jale,
Ai vedea în ea crăiasa lumii gîndurilor tale,
Așa că, închipuindu-ți lăcrimoasele ei gene,

se prezintă în autograful Djuvara:

Și *înveninat* de-o *dulce* și fermecătoare jale
Ai vedea în *ea regina* lumii *gîndurilor* tale.
Așa-*ncît*, închipuindu-ți *lăcrămoasele* ei gene.

Versul 39 din textul Maiorescu:

Și în chaosul uitării, oricum orele alerge,

se prezintă în autograful Djuvara:

Oricîte-ar preface timpul, oricum orele alerge.

Versul 44 din textul Maiorescu:

Și că sufletul și-l pierde fără de nici un folos?

se prezintă în autograful Djuvara:

Și că sufletul *ți*-l pierde fără de nici un folos?

cu un spațiu de un rînd după el.
Versul 47 din textul Maiorescu:

În zadar în ochi avea-vei umbre mîndre din povești,

se prezintă în autograful Djuvara:

În *zădar plutesc în ochiu-ți* umbre mîndre din povești.

Versul 51 din textul Maiorescu:

Ea nici poate să-nțeleagă că nu *tu* o vreai..., că-n tine

are în autograful Djuvara forma:

Ea nici poate să-nțeleagă că nu *tu* o *vrei*...*Că*-n tine.

Versul 53 din textul Maiorescu:

C-acel demon plînge, rîde, neputînd s-auză plînsu-și

are în autograful Djuvara forma:

C-acel demon plînge, *arde*, neputînd s-auză plînsu-și.

Versurile 57—58 din textul Maiorescu:

Pănă-a nu ajunge-n culmea dulcei muzice de sfere
Ce-o aude că se naște din rotire și căderе

are altă înfățișare în autograful Djuvara:

Pănă-a nu-*și* ajunge culmea *acea magică durere*
Ce-o *produce-n a lui suflet armonia cea din sfere*.

După versul acesta, în autograf urmează:

Ea nu știe c-acel demon vrea să aibă de model
Marmura-i cu ochii negri și cu glas de porumbel

care nu se află în textul Maiorescu.
Versul 59 din textul Maiorescu:

Că el nu-i cere drept jertfă pe-un altar înalt să moară

are în autograful Djuvara forma:

Și că nu-i cere drept jertfă pe-un altar *înnalt* să moară.

Versul 61 din textul Maiorescu:

Virginele ce stătură sculptorilor de modele

are în autograful Djuvara forma:

Verginele ce *stătuse* sculptorilor de modele.

După versul 62, care în textul Maiorescu are cuvîntul *marmor*, iar în autograful Djuvara *marmur*, urmează în acesta un spațiu de un rînd.
Versul 63 din textul Maiorescu:

S-ar pricepe acel demon... s-ar renaște

prezintă în autograful Djuvara altă formă:

S-ar pricepe *pe el însuși* acel demon... *S*-ar renaște.

Versul 65 din textul Maiorescu:

Și pătruns de-ale lui patimi și de-amoru-i cu nesațiu

are în autograful Djuvara forma:

Descifrînd a sale patimi și amoru-i, cu nesațiu.

După versul 70 din textul Maiorescu:

Poate-ar învia în ochiu-i ochiul lumei cei antice

urmează în autograful Djuvara versurile:

Și în sufletul lui tînăr oceanul ar străbate
Ar da soarelui lumină și luminei libertate,

care lipsesc în textul Maiorescu.
Versul 74 din textul Maiorescu:

Dezghețînd cu sărutarea-i raza ochilor ei reci

pierde pe *i* din *sărutarea-i* în autograful Djuvara.
Versul 76 din textul Maiorescu:

Cînd căzîndu-i în genunche, i-ar vorbi tînguitor

are în autograful Djuvara forma:

Cînd căzîndu-i în genunche, *nimicit*, tînguitor.

Între versurile 79—80 din textul Maiorescu intervin în autograful Djuvara următoarele trei versuri, cu spații de cîte un rînd înainte și după ele:

Știe oare ea că poate ca să-ți dea o lume-ntreagă,
C-aruncîndu-se în flacări și cercînd să te-nțeleagă
Ar preface-a tale gînduri în luceferi luminoși?

Versul 85 din textul Maiorescu:

Ce-o înconjoară, toți zicînd că o iubesc — cît de naivă,

are în autograful Djuvara forma:

Ce-o *încunjură zicîndu-i* c-o iubesc... cît de naivă.

După versul 86 din textul Maiorescu urmează în autograful Djuvara zece versuri, care nu se află în textul Maiorescu:

Tu, cu inima și mintea, poate ești un paravan
După care ea atrage vre un june curtizan
Care intră ca actorii cu păsciorul mărunțel
Lăsînd val de mirodenii și bezele după el,
O chiorăște cu lornionul, butonat cu o garofă:
Creatura unor foarfeci și în formă și în stofă;
Sau îi place vre un altul mai apatic și mai plavăn
Și cuminte ca viței, însă bărbătos și zdravăn;
Ori că îi convin tuspatru craii cărților de joc
Și-n cămara inimioarei i-aranjează la un loc.

Versul 91 din textul Maiorescu:

Căci cu dorul tău demonic va vorbi călugărește

are în autograful Djuvara altă formă:

Ea, cu dorul tău demonic va vorbi călugărește,

venind după un spațiu de un rînd.
Versul 104 din textul Maiorescu, scris continuu:

Care-n *tine* se petrece... Ia întreab-o bunăoară,

are în autograful Djuvara altă formă:

Ce în tine se petrece.
Ia întreab-o bunăoară.

După versul 106 din textul Maiorescu:

Pe cînd inima ta bate-n ritmul sfînt al unei ode...

urmează în autograful Djuvara un spațiu de un rînd, izolînd astfel în mod distinct ultimele două versuri, a căror formă e întrucîtva deosebită, cu liniuță în loc de virgulă și *laturi* în loc de *lături*, cum se află în textul Maiorescu:

Cînd vezi piatra ce nu simte nici durerea și nici mila,
De ai inimă și minte — feri în *laturi:* e Dalila.

*

Din compararea textului poeziei *Dalila*, publicată în „Convorbiri literare", cu textul *Scrisorii a V-a* din autograful Djuvara, rezultă în mod neîndoios că ne aflăm în fața a două variante ale uneia și aceleiași poezii. Cînd Maiorescu a publicat varianta din „Convorbiri literare" a ținut s-o însoțească de cîteva rînduri lămuritoare: „Următoarele două poezii de Eminescu (sonetele *Ori cîte stele* și *Dalila*), scrise — pe cît se vede — în prima aruncătură a condeiului încă de pe la 1880, au rămas nerevăzute de poet. Pluralul „torții" în loc de „torțe" în *Sonet* avea probabil să dispară; iar satira *Dalila*, dacă nu ar fi fost înlăturată ca o variantă a actualei satire IV din poeziile publicate în volum, ar fi primit poate o modificare radicală. Dar și așa cum le găsim astăzi, aceste poezii cuprind versuri de o unică frumusețe și nu pot lipsi din opera lui Eminescu (*Două poezii postume ale lui Mihail Eminescu*, în „Convorbiri literare" din 1 februarie 1890).

Maiorescu preciza deci că el avea în față un manuscris pe care l-a reprodus în revistă așa cum se găsea, manuscris care nu mai există, fiindcă s-a pierdut la tipar, ca de altfel toate manuscrisele lui Eminescu trimise spre publicare, fie date de el însuși la revistă, fie de T. Maiorescu la tipografia Socec, după îmbolnăvirea poetului. Cu simțul său estetic infailibil, precum s-a spus, cunoscînd bine și intențiile poetului, Maiorescu era îndreptățit să afirme că *Dalila*, pe care o tipărea el în „Convorbiri literare", dacă n-ar fi fost înlăturată de poet, ar fi primit o modificare radicală. Dar dacă față de ultima variantă a poeziei *Dalila*, Eminescu ar fi avut această atitudine, față de varianta care se găsește în *Scrisoarea a V-a* (autograful Djuvara) poetul ar fi manifestat o insatisfacție de ordin artistic, cu atît mai evident cu cît el nu și-a oprit nici o copie de pe textul ei. Faptul că a cedat o asemenea variantă, fără să-și rețină textul ei, dovedește în mod indiscutabil că nu intenționa să se oprească aci în prefacerile poeziei sale. Și sînt indicații că Eminescu a urmărit și a realizat o formă superioară a poeziei sale mai tîrziu, cînd în varianta *(Scrisoarea a V-a)* rămasă în manuscrisul 2282 f. 84—90, variantă după toate aparențele ulterioară și deplin înghegată, a suprimat versurile:

> Sau îi place vre un altul mai apatic și mai plavăn
> Și cuminte ca viței, însă bărbătos și zdravăn,

socotindu-le inacceptabile în forma artistică, pe care urmărea s-o realizeze. Iar în varianta *Dalila*, publicată de Maiorescu, poetul a înlăturat toate cele zece versuri în șirul cărora se găseau cele două de mai sus, după cum am arătat că s-a petrecut după versul 85 al textului Maiorescu.

Noi credem că dacă autograful Djuvara ar fi avut în mintea lui Eminescu un aspect superior celui care a devenit varianta *Dalila*, tipărită de Maiorescu, poetul nu l-ar fi cedat unui amic de la care nu l-ar mai fi putut cere. El l-ar fi păstrat cel puțin într-o tarnscriere fidelă de care avea să se servească mai tîrziu pentru forma definitivă, publicabilă, către care tindea. Cu alte cuvinte, varianta autografă Djuvara

prezintă pentru noi o importanţă secundară, fiindcă chiar din atitudinea poetului, care o ceda fără copie păstrată, rezultă că ea nu avea o formă definitivă, ci era doar o etapă de tranziţie, una din etape către forma definitivă. Pentru aceste motive, noi nu ne putem uni cu părerea lui Al. Piru, care în „Gazeta literară" din 18 iunie 1964, afirmă că autograful Djuvara „cuprinde ultima formă pe care Eminescu a dat-o *Scrisorii a V-a*", formă „pe care Eminescu urma s-o încredinţeze tiparului, din moment ce o scrie atît de clar, fără nici o ştersătură şi o semnează".

Asemenea argumente nu sînt de luat în seamă, în sensul că Eminescu avea să încredinţeze poezia sa tiparului, numai fiindcă o scrisese clar şi o semnase, deoarece persoana căreia poetul i-o încredinţa nu era nici editor şi nici măcar tipograf. Scrierea clară, fără ştersătură şi semnătura poetului sînt doar semne exterioare ale deferenţei autorului faţă de persoana căreia îşi prezenta darul său. Autograful Djuvara are totuşi o deosebită importanţă *documentară*, căci prin el se măreşte numărul variantelor existente în tezaurul eminescian din secţia de manuscrise a Bibliotecii Academiei. Acelaşi lucru îl putem spune şi cu referire la manuscrisele poeziilor *Nu mă-nţelegi* şi *Renunţare*, scrise tot atît de clar şi fără nici o ştersătură, precum am arătat în studiul de faţă.

Şi pentru a încheia studiul nostru cu încă o rezervă, vom mai spune cîteva cuvinte referitoare la unele afirmaţii neîntemeiate ale lui Constant Ionescu, din articolul amintit la început. D-sa afirmă că *Scrisoarea a V-a*, apărută în „Convorbiri literare" din februarie 1890, „a fost ulterior înserată abia în ediţia a VII-a (1895) a volumului de poezii publicat sub auspiciile lui Titu Maiorescu", pe cînd adevărul este că Maiorescu a introdus această poezie în ediţia a V-a a volumului său, apărută în 1890, adică în acelaşi an în care fusese publicată sub titlul *Dalila* în „Convorbiri literare". Acest „abia" din fraza lui Constant Ionescu este deci o imputare gratuită la adresa lui Maiorescu. O altă afirmaţie neîntemeiată a lui Constant Ionescu este aceea prin care spune că în ceea ce priveşte manuscrisele variante de la Academie ale poeziei *Dalila (Scrisoarea a V-a)*, acestea nu conţin „decît două mici fragmente pline de ştersături şi îndreptări", citînd folio nr. 84—2282. Cine i-a dat această informaţie lui Constant Ionescu l-a indus în eroare, căci dacă ar fi consultat măcar vol. II de *Opere, Eminescu*, ediţia Perpessicius, ar fi văzut că în tezaurul eminescian se află cel puţin două versiuni integrale ale poeziei amintite, dintre care mai cu seamă cea din manuscrisul 2282, menţionat de d-sa, este foarte aproape de versiunea tipărită de Maiorescu, înglobînd 112 versuri faţă de 108 cîte numără textul din „Convorbiri literare", şi din ediţia a V-a Maiorescu.

Am ţinut să menţionăm asemenea erori, fiindcă ele sînt de natură să deruteze pe cititorii neavizaţi, cu atît mai mult cu cît una din ele a derutat chiar şi pe Al. Piru în articolul citat. Acesta, văzînd în articolul lui Constant Ionescu afirmaţia că *Scrisoarea a V-a* „a fost înserată abia în ediţia VII-a (1895) a volumului de poezii publicat sub

auspiciile lui Maiorescu", ne spune în introducerea articolului său din „Gazeta literară" că Perpessicius a publicat varianta Maiorescu „după a șaptea ediție maioresciană a poeziilor lui Eminescu, apărută în 1895". În realitate Perpessicius nu publică varianta Maiorescu și cu atît mai puțin după ediția a VII-a, căci d-sa reproduce o variantă completată de I. Scurtu, în ediția sa, cu cîteva versuri în plus, scoase din variantele manuscrise. Și în fine pentru a mai formula o ultimă rezervă, vom spune că Constant Ionescu comite o eroare gravă cînd afirmă că bibliografii și criticii poetului au presupus că „Maiorescu, în 1890, ca director al «Convorbirilor literare», a strîns la un loc unele bucăți răvășite prin manuscrisele lui Eminescu, întregindu-le în forma în care poemul *(Dalila)* a apărut în revistă". Formulată astfel, noi n-am citit nicăieri o asemenea afirmație, care, din păcate se încheie și printr-o propoziție sibilică : „Astăzi controversa nu mai există". Din ce cauză nu mai există *controversa?* Din cauză că toată lumea este de acord că Maiorescu a *strîns la un loc bucăți răvășite* și a alcătuit astfel poemul eminescian, ori din cauză că *nimeni nu mai crede în legenda* că cel dintîi editor al poeziilor lui Eminescu a întocmit una din aceste poezii, prin intervenții personale cu urmări incalculabile?

Răspunsul la întrebarea noastră însă ca și presupusele intervenții ale lui Maiorescu în textul poeziilor eminesciene necesită o expunere mai amplă, pe care o vom dezvolta cu altă împrejurare. Pentru momentul de față sîntem mulțumiți că, după decenii multe, prețioase documente eminesciene se întorc la matcă. Nădăjduim că gestul lui I. Gr. Perieteanu și al descendenților Djuvara de a depune la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România scrieri ale marelui nostru poet, păstrate cu grijă, va fi urmat și de alte persoane, care mai dețin încă manuscrise eminesciene.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ
Tehnoredactor: Mircea Nasta

Dat la cules: 28. 03. 1966. Bun de tipar: 19. 08. 1966. Tiraj: 2300 ex. Hîrtie: scris II A 63 g/m². Format: 70×100/16. Coli editoriale: 44,41. Coli de tipar: 35,25 A.: 18 234/1965. Indici de clasificare zecimală: pentru bibliotecile mari 4+8 (09), pentru bibliotecile mici 4+8.

Tiparul executat sub comanda nr. 301/966 la Întreprinderea Poligrafică Cluj, str. Brassai nr. 5—7, Cluj — Republica Socialistă România

C. F. 10

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

Lei. 20.

11
1966

I 7508

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE ISTORICE ŞI FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

12

BUCUREŞTI — 1966

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

XII

0 1UL. 2005

7508

BCU 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

XII

BCU 2021

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI — 1966

18617

COMITETUL DE REDACȚIE

Acad. *Al. Graur* Acad. *D. Panaitescu-Perpessicius*
(redactori responsabili)

Emil Boldan
(redactor responsabil adjunct)

Ion Coteanu, membru coresp. al Acad. R. S. România, *Gh. Ivănescu*, membru coresp. al Acad. R. S. România, *Mioara Avram*, *M. Bărbătescu*, *Gh. Beldescu*, *Alex. Bistriţianu*, *Alex. Bojin*, *Gh. Bulgăr*, *Const. Ciopraga*, *Ion Dumitrescu*, *Pompiliu Marcea*, *Emilia Şt. Milicescu*, *G. C. Nicolescu*, *Iosif Pervain*, *Mihai Pop*, *Dan Simonescu*, *Alecsandrina Tutoveanu*
(membri)

Mircea Anghelescu
(Secretar de redacţie)

SUMAR

TEORIE, CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

SILVIAN IOSIFESCU	*Literatura mărturisirilor*	7
SORIN ALEXANDRESCU	*Tehnica episodului la trei romancieri contemporani: G. Călinescu, Eugen Barbu şi Marin Preda*	31
LUCIA PROTOPOPESCU	*Contribuţii la biografia lui Gheorghe Şincai* .	57
ARIADNA CAMARIANO-CIORAN	*Cîteva din operele iluminiştilor germani Wieland şi Lafontaine traduse în limbile greacă şi română în prima jumătate a secolului al XIX-lea*	73
VASILE NETEA	*Un scriitor transilvănean premodern. Contribuţii şi precizări la cunoaşterea vieţii şi activităţii lui Ioan Rusu*	85
NEAGU PERIANU	*Poezialui Conachi şi folclorul*	99
G. C. NICOLESCU	*Proza lui Alecsandri*	113
G. BELDESCU	*În legătură cu împrejurările plecării lui V. Alecsandri la studii*	125
AL. HUSAR	*Posteritatea „Daciei literare"*	137
C. D. PAPASTATE	*Cîteva probleme de teorie literară la B. D. Hasdeu*	171
MIRCEA BRAGA	*Titu Maiorescu şi substanţa poeziei*	181
DAMIAN HUREZEANU	*Atitudinea unor scriitori faţă de răscoala ţărănească din 1907*	195
D. D. ŞOITU	*Un poet uitat: Barbu Nemţeanu*	213
EMIL MANU	*Ambianţa literară a debutului arghezian* . .	231

LIMBĂ ŞI STIL

GH. POALELUNGI	— *Irealul*	245
DORIN MURGESCU	— *Nici un sau niciun*	263

IOAN N. CHIŢU — *Un ilustru filolog român : Alexandru Philippide* 269
FULVIA CIOBANU — *Substantive proprii devenite comune* . . . 283
GH. BULGĂR — *Sadoveanu despre stilul artistic al lui Creangă* 295
ALEX. BOJIN — *Însemnări despre limba şi stilul lui Camil Petrescu* 303
TOMA MĂRUŢĂ — *Tipizarea caracterelor din* O scrisoare pierdută *în legătură cu limba personajelor* 327
IOAN ROŞIANU — *Observaţii asupra sistemului popular de denominaţie personală în Transilvania* 345

FOLCLOR

ADRIAN FOCHI — *Versiuni extrabalcanice ale legendei despre „jertfa zidirii“* 373
ANTON BALOTĂ — *Geneza şi evoluţia baladei lui Radu Calomfirescu* 419

METODICA PREDĂRII LIMBII şi LITERATURII ROMÂNE

ALEXANDRU POPESCU-MIHĂEŞTI — *Probleme de structură metodică în manualele de limba română pentru clasele III—VIII* . . 439
DUMITRU MUSTER — *Pentru o disciplină de învăţământ independentă : gramatica* 449
ILIE STANCIU şi VIORICA DIACONESCU — *Apostol D. Culea, îndrumător al lecturii tineretului* 455

TEXTE, DOCUMENTE ŞI BIBLIOGRAFIE

AUREL VASILIU — *Însemnările unui sibian despre I. L. Caragiale* 471
IOAN NACU — *Ion Luca Caragiale, revizor şcolar* 483
CAROL MÜLLER şi ION NICIU — *Adunarea generală a Societăţii pentru crearea unui fond de teatru român ţinută la Bocşa Montană în anul 1885* 493
DUMITRU VELCIU — *Bibliografia lui Ion Neculce* (Opera cronicarului şi lucrările privitoare la viaţa şi la opera lui) 503

CRONICA

Comunicări ştiinţifice susţinute în şedinţe publice ale filialelor Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice din Republica Socialistă România . 537

LITERATURA MĂRTURISIRILOR [1]

SILVIAN IOSIFESCU

Teritoriul e imens şi de o diversitate deconcertantă. În cadrul principalelor forme pe care le iau consemnarea şi mărturisirea în scris a unei experienţe sau a unei vieţi — jurnalul intim, memoriile organizate pe mari perioade şi amintirile răzleţe ori cu deosebiri de atitudini şi rosturi, dar putînd fi grupate în acelaşi gen larg, corespondenţa —, tipurile de tranziţie şi situaţiile complexe abundă. Memoriile evocă de obicei totalitatea unei existenţe contemplate din lumina nesigură a crepusculului. Memorialiştii aflaţi la jumătatea vieţii, ca Robert Graves, care a scris la 35 de ani *Good-bye to All That* (Adio tuturor acestora), fac impresia unor amatori de paradoxuri. Memorialistica ni se pare astăzi inseparabilă de sentimentul ireversibilului şi de optica unui sfîrşit de drum. Există, totuşi, străvechea relatare a unei experienţe cu relief neobişnuit, uneori a unei experienţe-şoc. Astfel e domeniul întins al memorialisticii de călătorie. Astfel sînt amintirile din închisoare : *Istoria fugii mele din închisoarea Piombi din Veneţia* a lui Casanova, cărţile lui Silvio Pellico, Dostoievski, iar în ultimii douăzeci de ani tot ce a produs experienţa fără precedent a lagărelor de concentrare. Tot atît de vechi sînt şi amintirile de război. Există apoi felurite experienţe personale, înşirate pe o lungă şi cuprinzătoare scară etică şi umană, amintirile savantului sau exploratorului, ale spionului sau borfaşului — memoriile lui Vidocq —, care au prilejuit literaturii două personaje atît de diferite, ca Vautrin şi Jean Valjean, ori *Singur* de Byrd.

Diversitatea se accentuează şi prin graniţele mobile dintre marile categorii memorialistice. Graniţa pare certă între memoriile scrise posterior evenimentelor, de obicei la capătul drumului, şi însemnările cotidiene. Dar denumirile înseşi ezită. Iorga şi-a intitulat jurnalul *Memorii*. Edmond de Goncourt a publicat şi el în timpul vieţii, cu subtitlul *Memorii din viaţa literară*, cele nouă volume constituind o parte din jurnalul început împreună cu Jules de Goncourt şi continuat de el singur după moartea lui Jules în 1870. Constantin Bacalbaşa a început să scrie la aproape 70 de ani *Bucureştii de altădată*. Cele patru volume evocă anii dintre 1870 şi 1914, prin consultarea evidentă a cotidianelor, alternînd amintirile cu informaţii scoase din gazete şi cu fragmente din articole proprii. Cartea oscilează astfel între memorialistică şi istoriografie. Amintirile capătă vivacitatea şi prezenţa însemnărilor la zi. Între însemnare şi naraţiunea memorialistică alternează

[1] Capitol din volumul în lucru *Fapt real şi ficţiune în literatură*.

uneori și scrisorile, devenite un mijloc de a comunica impresii de călătorie : scrisorile din Italia ale lui De Brosses, scrisorile din Spania ale lui Mérimée.

În sensul strict, acela acceptat de dicționare, memorialistica se referă doar la memorii, eventual și la amintirile mai discontinue. N-ar intra în cadrele ei nici jurnalul intim, care consemnează și nu rememorează, cu atît mai puțin, corespondența. În lipsa unei categorii destul de cuprinzătoare vom folosi termenul de memorialistică într-un sens mai larg, care se referă la un tip de comunicare directă, apropiată, de confidențe făcute posterității (memoriile) unui interlocutor (corespondența) sau de tipul solilocviului transcris (jurnalul intim). Întîlnim frecvente cazuri în care atitudinea literară modifică spontaneitatea memorialistului. În ansamblul diverselor categorii de scrieri — memorii, jurnale, scrisori intime — se percepe ca o caracteristică importantă faptul că nu au fost intenționate să devină literatură. De aceea nu vom discuta separat cele cîteva regiuni care alcătuiesc acest teritoriu de trecere între literatură și document, ci, căutînd distincțiile unde e cazul, vom vorbi de o problematică a memorialisticii care în liniile ei mari se aplică celui ce scrie pentru sine, pentru posteritate sau pentru un interlocutor. Contextul va putea arăta cînd e folosit termenul de memorialistică în sensul său lărgit, incluzînd și jurnalul și scrisoarea, cînd se referă doar la memorii.

Thibaudet a făcut și altă distincție între memorii și jurnal : „Există o întreagă literatură manuscrisă care a ajuns să fie imprimată doar accidental, prin ocolirea intenției, și pe care o tratăm ca și cum ar intra în dreptul comun al cuvîntului public. Nu e vorba, desigur, de memorii, făcute totdeauna pentru a aranja o existență *ad usum Delphini*, respectiv pentru uzul generației următoare, căreia urmează să i se dea socoteală. E mai curînd vorba de scrisori și de jurnale intime" [1].

Sinceritatea ar distinge deci aceste ultime scrieri de memoriile deghizate pentru a fi pe placul posterității sau măcar al generației viitoare. Deosebirea nu e aici netă și ne întîmpină destule situații în care un tip de scriere se naște cu trăsăturile celuilalt. Nici intenția de a da la tipar nu e o graniță certă. De la frații Goncourt încoace s-au înmulțit jurnalele apărute în timpul vieții autorului. Nu lipsesc nici scrisorile în care simți că a stăruit sentimentul că vor fi citite de posteritate. Butada lui Caragiale, care la fiecare cuvînt scris avea sentimentul că îl privește cineva peste umăr..., „poate posteritatea", se aplică oricărui om care știe sau, poate, nutrește iluzia că fiecare rînd al său va interesa generațiile următoare. E tributul, destul de greu prin diminuarea spontaneității, pe care-l plătește orice artist conștient de sine.

Mai puțin consistentă încă e o altă distincție a lui Thibaudet — inteligentă și seducătoare ca atîtea din paradoxurile emise din fuga condeiului de criticul francez. Jurnalul intim ar fi de sursă protestantă, un surogat al confesiunii absente din ritul protestant. De aceea Thibaudet propune ca titlu pentru o colecție de jurnale intime *Trestiile lui Midas*. Originea protestantă a jurnalului intim e îndoielnică, în ciuda importanței pe care genul

[1] Albert Thibaudet, *Réflexions sur la littérature*, vol. II, Gallimard, p. 126.

acesta de memorialistică a dobîndit-o în Anglia secolului al XVII-lea. Există şi o sursă istoriografică a jurnalului. De la însemnarea seacă a evenimentelor zilnice din jur se trece la însemnarea intimă. În orice caz, în memorialistica modernă e imposibil de descoperit vreo deosebire de structură psihică între alcătuitorii de jurnale şi de memorii, deosebire la care să fi contribuit cu ceva structura protestantă sau catolică, nevoia de confesiune asigurată sau nu de cultul respectiv. De aceea ni se pare preferabil să discutăm problemele pe care le ridică memorialistica în sens larg : toate genurile de scriere care tind să devină mărturisire literatură.

S-ar părea că o trăsătură fundamentală desparte diversele aspecte ale memorialisticii de celelalte regiuni ale literaturii : lipsa de finalitate artistică. Nu mai intră în discuţie posibilitatea de a crea valori literare ale unui gen care aliniază scrieri ca *Eseurile* lui Montaigne, memoriile lui Saint-Simon, autobiografia lui Cellini, *Confesiunile* lui Rousseau, *Poezie şi adevăr* de Goethe. Dar, cel puţin pînă în secolul al XIX-lea, intenţia analitică şi documentară o covîrşeşte pînă la anulare pe cea literară, chiar cînd acela care scrie a cunoscut ispitele stilului şi ale rezonanţei în conştiinţa unor cititori. Memorialistul se mărturiseşte, consemnează faptul trăit. De obicei, adresa către posteritate îl face să se simtă la largul lui şi îi permite totala sinceritate. Ducele de Saint-Simon, marele senior preocupat de ranguri şi protocol, gelos de privilegii, gata oricînd să facă procese pentru dreptul unui taburet la curte sau pentru ca în parlament să i se rostească numele cu capul descoperit, ni se arată şi îi arată pe ceilalţi despuiaţi de morgă şi de ceremonial. Posteritatea e un auditor vag, deci suportabil. Dar uneori jurnalul e destinat autocăutării şi revărsării pe hîrtie. Cel care scrie îşi ia precauţii împotriva indiscreţiei contemporanilor, foloseşte chiar limbajul cifrat. Pepys îşi redactează jurnalul într-o manieră stenografică, amestecînd limbile numeroase pe care le cunoştea — franceza, italiana, germana, greaca, latina. Benjamin Constant se fereşte de indiscreţia servitorilor, scriindu-şi însemnările cu caractere greceşti. Stendhal cere ca jurnalul lui din tinereţe să fie ars. De altfel, la Stendhal, jena aceasta de ochii indiscreţi ai posterităţii se asociază cu o preocupare obsesivă de a se deghiza, de a nu da priză cenzurii laice sau ecleziastice. Educaţia în casa detestatului notar Cherubin, sub supravegherea abatelui Raillane şi a pioasei mătuşi Séraphie, apoi existenţa în Franţa Restauraţiei în care diverşi abaţi Castenède cumulau funcţiile religioase cu cele de poliţie şi spionaj, l-au făcut pe Henry Beyle să folosească pseudonimul în viaţa particulară, mai frecvent încă decît în literatură. Corespondenţa lui personală poartă semnături diferite, mergînd de la fantezie la extravaganţă : D'Alrimple, Alex. Clapier, Don Flegme, V. Aubier, Brece, Luigi Asti, Champel...

Dorinţa de intimitate, monologul sau dialogul ferite de indiscreţii nu mai există în cazul scrierilor destinate cititorilor, tipărite în timpul vieţii autorului, cum sînt „eseurile". Dar şi aici intenţia memorialistului e hotărîtoare. Respectînd procedeele retorice, care îi cer să exemplifice abundent cu anecdote istorice, Montaigne e preocupat doar să se descopere şi prin sine să ajungă la generalitatea fiinţei „minunat de deşarte, diverse şi

unduioase". Valorile literare se ivesc nesolicitate. Ţelul dominant e spus în frazele care înfruntă timpul, adresate de autor cititorului : „Iată, cititorule, o carte de bună-credinţă. Te previne de la intrare că eu nu mi-am propus alte ţeluri decît cele casnice şi personale, n-am avut cîtuşi de puţin în vedere interesul tău, nici gloria mea ; puterile mele nu sînt pe măsura unui asemenea ţel. Am menit cartea pentru folosinţa personală a rudelor şi prietenilor mei ; pentru ca, după ce mă vor pierde (ceea ce se va întîmpla curînd), să poată afla aici cîteva trăsături ale firii şi stărilor mele şi prin acest mijloc să păstreze mai deplină şi mai vie cunoaşterea celui care am fost. Dacă aş fi căutat laudele lumii, m-aş fi împodobit cu frumuseţi de împrumut ; vreau să fiu văzut în felul meu simplu, firesc şi obişnuit, fără studii, nici artificii ; căci pe mine mă zugrăvesc..." [1].

Frontiera trasată de intenţia analitic-documentară şi de refuzul intenţiei literare se deplasează şi ea. Vom întîlni un gen intermediar de corespondenţă, aflat între specia pur literară, străvechea epistolă şi schimbul de scrisori propriu-zis. Epistolierii preclasicismului francez — Voiture, Guez de Balzac — îşi exercitau funcţia de bel-esprits în scrisori destinate unei largi circulaţii, dacă nu şi publicării imediate, scrisori în care preocuparea literară e stăruitoare, forţează tonul şi mimica pînă la grimasă. *(Scrisoarea crapului către ştiucă* a lui Voiture). Gîndul la cititorul îndepărtat în timp se poate detecta în corespondenţă, chiar dacă scrisoarea nu are circulaţia organizată în jurul lui Guez de Balzac sau Voiture. A existat în acest sens în critica noastră o polemică cu privire la corespondenţa lui Duiliu Zamfirescu. E. Lovinescu a stăruit în volumul al III-lea al *Memoriilor* sale asupra farmecului şi interesului acestei corespondenţe : „Artist complet, el nu-şi pune arta numai în cărţi, ci o trăieşte, o manifestă în orice act cotidian şi o exprimă în cele mai fugare rînduri trimise între două trenuri". Lectura corespondenţei cu Titu Maiorescu pe care E. Bucuţa o publicase în „Revista fundaţiilor" îl face pe Lovinescu să afirme că „o dată cu publicarea acestei corespondenţe intră şi arta epistolară ca gen special în literatura noastră" [2]. Tocmai arta epistolară prea căutată îi smulge lui G. Călinescu o apreciere severă : „Scrisorile sînt compuse spre a fi admirate cu o vervă factice" [3]. E însă reală savoarea acestor scrisori, care trec de la abandonul amical la tonul reverenţios, de la nuanţa lirică la cuvîntul verde. Asemenea tranziţii sînt mai numeroase în corespondenţa cu N. Petraşcu, publicată de I. E. Torouţiu ; acolo relaţiile nemaifiind de la maestru la discipol, e posibilă egalitatea de ton. Valorile literare sînt certe, dar din punctul de vedere ce ne interesează se simte uneori că între scriitor şi interlocutorii săi se impune gîndul la cititorii viitori.

Asemenea gînduri se descifrează şi în jurnalele destinate publicării. Paginile de bătrîneţe ale lui Edmond de Goncourt duc la degenerarea sincerităţii în cochetăria cu sinceritatea, la brutalitatea voită, la fraza rotun-

[1] Montaigne, *Essais*, Paris, ed. de la Pléiade, p. 25.

[2] E. Lovinescu, *Memorii* (III). *Portrete din viaţa literară*, Edit. „Adevărul", p. 26.

[3] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origină pînă în prezent*, Edit. Fundaţiei, Bucureşti, 1941, p. 471.

jită, cu pete de culoare presărate cu calculată neglijență. Chiar în jurnalul lui Jules Renard, izbitor prin sinceritate, nu lipsesc exercițiile de stil, cascadele de metafore care amintesc de *Histoires naturelles*. De altfel, jurnalul scriitoricesc slujește frecvent drept carnet de note, pregătește creația în genere sau chiar adună sistematic materiale pentru o anumită scriere.

Astfel, teritoriul spontaneității și intimității cunoaște regiuni de frontieră în care tocmai spontaneitatea și intimitatea încep să dispară, devorate de literatură. Dar pentru ansamblul genului lipsa de intenție literară rămîne caracteristică și deosebește memoriile, jurnalul, corespondența de toate celelalte tipuri de scrieri, în care faptul real se îmbină cu documentarul. Autorii de reportaje literare, de vieți romanțate, de literatură istorică sau științifică-fantastică au și conștiința, și intenția de a crea literatură, așa cum, de la romanul gotic la romanul istoric modern și de la străvechea utopie la *science-fiction*, scriitorii au căpătat treptat sentimentul că se cuvine să respecte rigoarea faptului real. În acele cazuri, faptele reale constituie o bază de pornire. Pentru memorialist, sînt un țel. Genul e înrudit cu istoriografia și cu confesiunea religioasă. E probabil că a fost stimulat de amîndouă atitudinile : de dorința de a consemna și de aceea de a se mărturisi. Îmbinarea caracteristică a obiectivului cu subiectivul, a însemnării faptului curent cu autocomunicarea de tip liric are aceleași vecinătăți, explică fenomenul de masă pe care îl constituie memorialistica. Nenumărați adolescenți și adolescente, nenumărați adulți folosesc carnetul de însemnări ca un debușeu afectiv, ca o modalitate de autocăutare și de apărare împotriva solitudinii. Din cînd în cînd frăgezimea și darul particular al expresiei sau fundalul unor împrejurări tragice pun în circulație un asemenea caiet de însemnări și transformă faptul social în fapt literar. *Jurnalul Annei Frank* capătă circulația sa enormă și profund justificată.

De aici și altă situație specifică genului. Nicăieri nu s-a petrecut și nu se petrece o atare transformare a documentului în valoare literară, o pătrundere atît de masivă de scriitori formați în alte direcții, de diletanți și de „autori fără voie". Evident că nu orice scriere memorialistică dobîndește prin publicare buletin de identitate literară. Interesul cît de excepțional al unei experiențe nu e suficient. Dar, prin intermediul unei comunicări fără veleități beletristice, al unei existențe sau al unor experiențe neobișnuite, literatura absoarbe oameni cu profesiuni și cu interese eterogene. O doamnă de la curtea lui Ludovic al XIV-lea comunică volubilă fiicei ei cronica faptelor mari și mărunte ; un mare aristocrat își împărtășește mînia și dușmăniile. Un sculptor, un aventuier, un biolog, un teoretician anarhist sau un înalt funcționar al Restaurației engleze își povestesc viața. Literatura a dobîndit scrisorile doamnei de Sévigné, memoriile lui Saint-Simon, Cellini, Casanova, Kropotkin, jurnalul lui Pepys.

Autocăutarea și reflectarea experienței unice fixează și data apariției definite a memorialisticii. Nu e prea îndepărtată. Coincide cu epoca descoperirii omului ca entitate și valoare. Există la antici o anumită rezervă față de detaliul personal și de autosondaj. Socraticul „Cunoaște-te pe tine însuți" are sens moral, generalizator. Horațiu se complace uneori în a-și descrie gusturile, repulsiile, dar detaliul autobiografic rămîne vag, cu excepția cîte

unei aluzii, cum e aceea cu privire la spaima și fuga poetului de pe cîmpul de luptă. În antichitate și în evul mediu, formele caracterizate de memorialistică sînt mai curînd excepționale, deși cunosc *Confesiunile* sfîntului Augustin, care traduc literar spiritul mărturisirii creștine, cu țeluri duble de propovăduire și demonstrație teologică. Memoriile lui Philippe de Commynes, sfetnicul lui Ludovic al XI-lea, păstrează spiritul istoriografiei, se inserează în șirul de cronici alcătuit de scrierile lui Villehardouin, Froissart, Joinville. De altfel aceste „memorii" au avut, după gîndul autorului, menire pur documentară și au fost scrise pentru a servi arhiepiscopului de Viena, care pregătea o istorie a lui Ludovic al XI-lea. Atitudinea cronicarului o păstrează și jurnalul italianului Sanudo, alcătuit tot la sfîrșitul secolului al XV-lea.

Renașterea valorifică omul și află pretutindeni existențe violente și singulare. Descoperă paralel și autoanaliza. Autobiografia lui Cellini e cea mai pe drept faimoasă, dar în tot cursul secolului al XV-lea memorialistica abundă. În Franța, epoca războaielor religioase face să se ivească nenumărate memorii ale unor conducători din cele două tabere : catolicul Montluc, protestanții La Noue, Rohan și mai ales — cu alte valori literare — *Memoriile vieții lui Théodore Agrippa d'Aubigné*, narate de poet pentru copiii săi.

Silogismul cartezian accentuează prețul individualității. Îndoiala, gîndirea, certitudinea existenței duc toate spre valorificarea subiectului care se caută și se descoperă. Clasicismul francez va acorda memoriilor locul cerut de capacitatea lor de a explora viața morală, deși va frîna revărsarea și autocontemplarea prin repulsia față de subiectivitate. Figurile proeminente ale „marelui secol" au lăsat toate memorii. Au scris memorii și romanțioasa „La grande Mademoiselle" — verișoara regelui și prietena prețioaselor —, și acela care trebuia să-i devină soț, ducele de Lauzun, micul nobil meridional, eroul unui roman cavaleresc, care se dovedește, privit mai de aproape, a fi mai curînd un roman picaresc. Însuși Ludovic al XIV-lea, ca și soția lui morganatică, doamna de Maintenon, La Rochefoucauld și atîția alții au contribuit să se creeze și genul, și gustul — interesul pentru existențele pitorești, pentru povestea unei vieți amestecate intim cu faptele istorice. Extinderea unui asemenea gust e confirmată și de crearea unor memorii apocrife, atribuite mareșalului Franței D'Artagnan, punct de pornire pentru *Cei trei mușchetari*. Iar literatura începe să împrumute travestirea memoriilor. Ficțiunea autobiografică e mai veche. Principalele romane picarești spaniole sînt autobiografii. Dar în secolul al XVIII-lea proza simulează autenticitatea memoriilor. Un călugăr fugar, abatele Antoine-François Prevost d'Exiles, a cărui existență alcătuiește și ea un surprinzător roman de aventuri, a scris, începînd din 1728, *Mémoires et aventures d'un homme de qualité*, din care un episod a devenit *Manon Lescaut*.

Descoperirea individualității este actul de naștere al memorialisticii interferate cu literatura. După Renaștere, atitudinea detașată, impersonală a cronicarului e excepțională, și, cînd nu avem de-a face doar cu un simplu copist conștiincios, tonul și preocupările personale ale memorialistului transpar într-o formă sau alta. Un alt moment esențial îl constituie descoperirea

timpului — a duratei şi a ireversibilităţii. În lirică, o atare atitudine este, după cum se ştie, foarte veche. Poezia horaţiană se întoarce mereu la *labuntur anni*, însă accentul cade pe ideea scurtimii vieţii, pe imposibilitatea de a întîrzia „bătrîneţea aspră şi iminentă" şi „neîmblînzita moarte". Constatarea elegiacă a scurgerii anilor devine sfatul hedonist de a folosi clipa, îl face pe poet să treacă de la magnifica evocare a muntelui acoperit de nea la preocuparea practică pentru bunurile pămînteşti pe care le vor risipi moştenitorii. *Labuntur anni* reînvie în Renaştere. Burckhardt a socotit cîntecul fermecător şi nostalgic al lui Lorenzo de Medicis, „Quant'è bella giovinezza, Ma si fuge tuttavia...", drept un simbol al epocii. Atitudinea memorialiştilor e însă fixată asupra acţiunii şi analizei. Sînt cele două tipuri pe care le reprezintă Cellini şi Montaigne. Memorialiştii secolului al XVII-lea alternează şi ei naraţiunea de fapte — naraţiune mai puţin spontană, mai cumpănită, mai critică — cu analiza moralistului. Sentimentul obsedant al ireversibilului şi poezia care pluteşte în jurul lui se naşte în memorii o dată cu epocile preromantică şi romantică, obsedate de timp şi de schimbările pe care le comportă. Intenţionat sau nu, mijloacele devin literare.

În cartea I a *Confesiunilor*, paradisul primei copilării capătă pentru Rousseau culoarea neprecisă a unor cîntece. Sînt melodiile pe care mătuşa Suson le cînta cu „un firicel de glas foarte duios" : „Atracţia cîntecului a fost pentru mine atît de mare, încît nu numai că mai multe dintre aceste melodii mi-au rămas mereu în amintire, dar şi astăzi, cînd mi-am pierdut memoria, îmi revin în minte sunete cu totul uitate din vremea copilăriei şi răsună, pe măsură ce îmbătrînesc, cu un farmec inexprimabil. Cine ar crede că un tipicar bătrîn *(vieux radoteur)* ca mine, ros de griji şi de supărări, se vede cîteodată plîngînd ca un copil şi murmurînd aceste cîntece cu glas spart şi tremurător". Printre melodiile copilăriei, una s-a păstrat în frînturi, cu unele versuri întregi, cu altele din care n-a mai rămas decît cuvîntul final. Rousseau ne spune că s-a gîndit de sute de ori să facă cercetări şi să scrie la Paris pentru a afla restul textului. „Dar sînt aproape sigur că plăcerea pe care o simt cînd îmi amintesc de melodia aceasta s-ar risipi în parte dacă aş avea dovada că l-au mai cîntat şi alţii în afară de mătuşa mea Suson".

După un secol şi jumătate, Roger Martin du Gard avea să pornească, probabil, de la reminiscenţa pasajelor de mai sus pentru a construi scena din *Les Thibault* în care gravul Oscar Thibault, muribund, îngînă cîntece copilăreşti împreună cu bătrîna guvernantă. Proiectat pe ecranul anilor se comunică sentimentul de fericire desăvîrşită. Fie spus în paranteză că arta naratorului dobîndeşte aici merite de pionier. Proust şi Thibaudet au apreciat pasajul cu adevărat magnific din *Educaţia sentimentală* în care Flaubert concentrează în cîteva fraze mai mulţi ani incolori din existenţa lui Frédéric Moreau. Totuşi, Rousseau izbutise cu un secol înainte să traducă într-un pasaj din cartea a VI-a a *Confesiunilor* impresia de perfect acord cu sine şi cu lucrurile, creată de asemenea prin nararea de fapte nedeterminate. Spre deosebire de tonurile crepusculare din romanul lui Flaubert, la Rousseau această înşiruire de întîmplări neindividualizate are o strălucire

și o vitalitate unice în *Confesiuni*. E relatarea cîtorva luni trăite la Charmettes alături de *maman*, de doamna de Warens : „Aici începe scurta fericire a vieții mele, aici se ivesc clipele pașnice, dar repezi, care mi-au dat dreptul să spun că am trăit. Clipe prețioase și atît de regretate. Ah ! reîncepeți pentru mine curgerea voastră dulce ; curgeți mai încet în amintire — de e cu putință — decît ați făcut-o într-adevăr în rapida voastră trecere... Dacă măcar toate acestea ar consta în fapte, în acțiuni, în vorbe, aș putea să le descriu, să le redau într-un chip oarecare : dar cum pot spune ceea ce n-a fost nici făcut, nici spus, nici gîndit măcar, ci numai sorbit, simțit, fără să pot enunța altceva decît fericirea mea și decît însuși acest simțămînt. Mă trezeam o dată cu soarele și eram fericit, mă plimbam și eram fericit ; o vedeam pe mama și eram fericit ; străbăteam pădurile, povîrnișurile, rătăceam prin văi, citeam, pierdeam vremea, lucram în grădină, culegeam fructe, ajutam la gospodărie și fericirea mă urmărea pretutindeni..."

În memoriile posterioare preromantismului, timpul psihologic devine o coordonată, ca și individualitatea. Accentele vor fi deosebite. Preocuparea va lipsi însă rar. În trilogia autobiografică a Simonei de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée, La force de l'âge, La force des choses*, construcția e epică, dar atitudinea scriitoarei e tot timpul analitică, lucidă. Memorialista nu se abandonează, nu-și permite nostalgii. Sentimentul duratei, al scurgerii ireversibile țîșnește însă la capătul unei constatări. Într-o zi de adolescență, Simone de Beauvoir descoperă certitudinea pieirii individuale și anxietățile care însoțesc această certitudine. Apoi, cînd încheie un ciclu, o dată cu bacalaureatul, după bucuria de a fi scăpat de pensionul distins al domnișoarelor Désir, e „inundată de o ciudată neliniște" și se simte tot atît de pierdută de parcă ar fi fost transplantată pe altă planetă : fără familie, fără prietene, fără legături, fără speranță. „Inima mi-era moartă și lumea era goală : un asemenea gol va putea fi vreodată umplut ? Mă cuprinse spaima și apoi timpul reîncepu să curgă". O altfel de confruntare cu timpul ne împărtășește și ultimul volum, *La force des choses*, atunci cînd femeia, în apusul vieții, contemplă în oglindă masca pe care i-au imprimat-o anii.

Subiectiv și obiectiv

Modificînd vechea atitudine a cronicarului prin unghiul unei individualități și al unei experiențe unice, proiectînd asupra epocii lor propriul fascicul de raze, toate genurile de memorialistică au o specifică oscilare între subiectiv și obiectiv. Îndepărtarea totală de unul dintre cei doi poli e rară și îl duce pe memorialist spre altceva : îl transformă iar în cronicar neutru sau îl împinge spre eseul atemporal. Memorialistica propriu-zisă face prezenți și omul, și epoca, dar în dozaje foarte deosebite. Se exercită asupra acestui dozaj influențele cele mai diverse, temperamentul, ca și atmosfera estetică. Introvertiții se caută de-a lungul paginilor chiar precis datate ale jurnalelor, care descriu în primul rînd istoria unor stări de spirit.

Extravertiții notează faptele proprii și alcătuiesc din frînturi tabloul lumii din jur. Toată societatea Restaurației retrăiește în jurnalul lui Pepys, ciclotimic cu temperament robust și sociabil. Numai din notațiile lui cu privire la muzică Romain Rolland a putut alcătui un tablou al vieții și gustului muzical din timpul Restaurației. Ambianța estetică și curentul literar dominant își exercită și ele acțiunea, interzic destăinuirile în clasicism și îndeamnă la sublinierea observației morale generale, îi împing pe romantici spre autoanaliză și confesiune. Există însă un decalaj posibil între curentul de care e apropiat memorialistul și atitudinea sa. Confruntat cu propria lui experiență, cel care scrie se gîndește în mai mică măsură la prescripțiile și la uzurile literare. Se ivesc astfel disonanțele. Cinismul etalat și energia lui Retz sînt în contrast cu atmosfera preclasică în care era gustat Voiture și în care prețioasele începeau să-și facă exercițiile metaforice. Poate că, dacă ducele de Saint-Simon ar fi compus literatură în afară de memoriile scrise timp de jumătate de secol, ar fi respectat regulile retoricii. Din fericire, le-a uitat în memorii.

Dozajele felurite creează o scară de tipuri. Între cele două războaie s-a vorbit mult de jurnalul lui Henri Frédéric Amiel, neglijat astăzi printr-o exagerare simetrică cu voga de odinioară. Comentarii de cărți și, mai ales, autocăutare analitică, însemnările lui Amiel sînt închise în lumea interioară și epoca 1847—1881 apare prea puțin, chiar ca simplu fond. Romanticul elvețian e neliniștit și fără voință, cu euforii rare și frecvente descurajări: „*19 iulie 1858.* Astăzi am fost mișcat pînă în străfunduri de nostalgia fericirii și de chemarea amintirii. Vechiul meu eu, visurile mele din Germania, elanurile inimii, aspirațiile sufletului s-au trezit cu forță neașteptată. Epimenide ieșea din grotă. Toate dorințele iubirii, călătoriei, extazului, tinereții, aventurii, gloriei au tresărit în pieptul meu, pe care l-au străbătut tumultuos“ [1]. Este alura obișnuită a acestor notații. Cu o jumătate de secol înainte, alt romantic, tot elvețian — deși Franța unde a trăit și a scris îl revendică — și tot abulic, se autosondase, lăsînd însă mai mult spațiu evenimentului exterior și cadrului social. În *Jurnalul* și în *Caietul roșu* ale lui Benjamin Constant, istoria există. Îi întîlnim alături de el pe romantici, pe poeții și pe filozofii germani, cei din urmă fiind apreciați, ce-i drept, cu totul aproximativ.

Tipul Amiel e împins mai departe în jurnalul lui Kafka. E acolo nu numai introvertire zăvorîtă de lume. Tresare printre rînduri sentimentul izolării desăvîrșite. Jurnalul consemnează, totuși, și fapte cotidiene — „aprinderea cu care am jucat o scenă de film comic în fața surorilor mele în camera de baie“ [2] —, fapte diverse din ziare, impresii de lectură. Jurnalul are structura eterogenă a carnetului de însemnări, impresii, reflecții. Dar universul jurnalului e alb, ca și în romane, alcătuit din situații simbolice și fantasme. Neliniștile scriitorului, enunțate cu caracteristică reticență, aluziv, domină și totul li se subordonează. Notația citată se încheie cu întrebarea: „De ce nu sînt în stare niciodată să fac asta față de străini?“.

---

[1] Henri Frédéric Amiel, *Fragments d'un journal intime*, vol. I, Paris, Stock, 1931, pp. 19—20.

[2] Fr. Kafka, *Journal*, Grasset, 1954, p. 312.

La polul celălalt sînt consemnările în care cel care scrie, interesat doar de faptele neobişnuite sau cotidiene din jurul lui, rămîne în penumbră. La frontiera inferioară se află cronologiile mărunte, fără aspiraţii literare şi cu redusă valoare documentară. Biograful lui Ludovic al XIII-lea nu se va lipsi de jurnalul medicului care l-a îngrijit în copilărie. Jurnalul acesta e o simplă înşiruire de ocupaţii zilnice şi de notaţii fiziologice foarte meticuloase, care au smuls lui Tallemant de Réaux o apreciere dispreţuitoare. E de notat că, atunci cînd ştiu să observe şi să reţină, astfel de fişe medicale sau protocolare pot pătrunde brusc în domeniul literaturii şi pot oferi subiecte de meditaţii ironice. Dar atunci se percepe o judecată, cît de discretă, asupra omului şi a lumii. Ducele de Liancourt a lăsat o relatare a bolii şi morţii lui Ludovic al XV-lea, care se fixează în memorie prin cîteva scene foarte sobru relatate, dar cu implicaţii sarcastice ce duc gîndul la Saint-Simon. Monarhul, terorizat de spaimă, stă vreme îndelungată cu limba scoasă, în vreme ce şirul de medici defilează respectuos pe dinaintea-i. Acelaşi monarh e aşezat în postura necesară pentru clismă, dar valetul însărcinat să ţină sfeşnicul luminează cu prea mare sfială augustul posterior şi îl face pe specialist să rateze operaţia. E explicabil că Sainte-Beuve a reprodus documentul în *Portraits littéraires*.

În general, cînd nu rămîn la înşiruiri de boli, mese şi la operaţiile simetrice, cronologiile acestea, fără contact cu literatura, sînt surse indispensabile pentru istoric. Astfel sînt în istoriografia noastră hronicele slavone ale lui Macarie, Eftimie sau Azarie. Asemenea însemnări pot sluji drept sursă altui memorialist mai înzestrat. Marchizul de Dangeau a trăit cîteva decenii la curtea lui Ludovic al XV-lea ca demnitar al casei regale. Jurnalul lui fără înălţare a gîndirii şi fără fineţe a observaţiei, e „fad de-ţi vine să verşi", după caracterizarea lui Saint-Simon. Dar a servit drept sursă utilă lui Voltaire, care l-a publicat în 1720, şi lui Saint-Simon însuşi, care l-a folosit copios.

Consemnarea de fapte îndărătul cărora memorialistul se estompează comportă şi un tip mai apropiat de literatură. Anecdotistul, interesat doar de întîmplarea măscăricioasă ori cu haz, nu are nici pretenţii de istoric, nici puterea de a sonda prea adînc oamenii. Totuşi, în prefaţa la *Cronica domniei lui Carol al IX-lea*, Mérimée îşi mărturiseşte preferinţa pentru un astfel de tip de istorie. Există în această afirmaţie care precede un roman istoric ostentativ antiromantic şi un refuz caracteristic al emfazei, al grandiosului. Există însă şi preferinţa pentru detaliul pitoresc şi pentru întîmplarea savuroasă, în stare să fixeze oamenii, locurile, moravurile. Mérimée însuşi a cultivat genul în foarte bogata lui corespondenţă, mai ales în cea cu Stendhal, şi s-a păstrat o scrisoare trimisă acestuia din Spania şi greu reproductibilă care relatează foarte rabelaisiana situaţie ivită în noaptea nunţii regelui Ferdinand al VII-lea cu o prea inocentă principesă germană.

Mai mult decît oricare alta, memorialistica franceză abundă în asemenea texte. Fiecare secol comportă cel puţin cîteva titluri notorii. În secolul al XVI-lea sînt acelea care-l încîntau pe tînărul Mérimée : jurnalul lui

[1] Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, III Garnier, 1864, pp. 513—529.

L'Estoile, pe care însuşi autorul lui l-a caracterizat cu tîlc *Magazinul curiozităţilor mele*, şi *Vie des dames galantes* sau *Vie des hommes illustres* ale lui Brantôme. Ambii memorialişti au avut aspiraţii mai înalte. L'Estoile l-a luat ca model pe Montaigne. Brantôme îşi divide doct consideraţiile din *Vie des dames galantes* în şapte discursuri. Dar discursurile sînt intitulate : *Despre doamnele care fac dragoste încornorîndu-şi soţii, Despre ce te mulţumeşte mai mult în dragoste : pipăitul, văzul sau vorba, Despre frumuseţea unui picior bine croit şi ce putere are...* În cele şapte discursuri, anecdotele se înghesuie pe nerăsuflate. În secolul următor a scris Tallemant de Réaux — „ţaţa de Tallemant de Réaux", cum îl numeşte Matei Caragiale — ale sale *Historiettes*. În epoca enciclopediştilor, Louis Petit de Bachaumont, ajutat de cîţiva colaboratori, a adunat într-un număr considerabil de volume fapte diverse şi ştiri literare şi le-a intitulat mai pretenţios : *Memorii tainice pentru a sluji la istoria republicii literelor*. Se poate presupune că fraţii Goncourt, care s-au ocupat de Bachaumont în *Portrete intime din secolul al XVIII-lea*, au pornit şi de la modelul acestuia cînd s-au gîndit să-şi alcătuiască jurnalul sub forma unor „memorii din viaţa literară". De altfel, ca şi Bachaumont, ei nu s-au limitat la viaţa literară.

Asemenea relatări care au încîntat atîtea spirite fine urcă adesea, după forţa de pătrundere a observaţiei, spre pictura de moravuri şi, prin ea, spre analiza vieţii morale. Nici o privire mai de ansamblu — literară sau istorică — a Franţei sub ocupaţia nazistă nu poate ignora însemnările lui Jean Galtier-Boissière, romancier, critic plastic, librar şi editor al nonconformistei publicaţii „Le crapouillot". La noi, memorialistica a generat fenomenul Ulieru, transformarea postumă a unui medic de plasă cu veleităţi literare eşuate într-un memorialist de neepuizat interes. Dar Ulieru, omul care notează fapte eterogene pe ton imperturbabil, lăsînd comicul să explodeze din însuşi enunţul cît mai concis, îşi proiectează din umbră pe filele carnetului silueta şi zîmbetul de loc blînd. La un anumit potenţial artistic, relatarea cît de nudă lasă să se descifreze omul. Raportul dintre obiectiv şi subiectiv capătă termeni literari.

Memorialistică şi istorie

În diversitatea memoriilor, jurnalelor sau amintirilor ar fi cu totul iluzoriu a încerca separarea literarului de strictul documentar, cu atît mai puţin a clasifica scrierile. Şi aici situaţiile clare se află doar la cele două capete şi nimeni nu poate avea dubii cu privire la aprecierea lui Saint-Simon sau a lui Dangeau. Lipsa intenţiei literare — situaţia cea mai obişnuită — şi pluralitatea funcţiilor pe care le posedă jurnalul şi chiar memoriile, mai organizate, fac mai intim amestecul dintre literatură şi document decît în toate modalităţile înrudite. S-a ajuns chiar la o situaţie paradoxală. Nu scriitorii au lăsat în urma lor scrierile memorialistice cu calitate literară sai sigură. Nu sînt dubii asupra paginilor scrise de sculptorul Cellini, de Saint-Simon şi chiar de exploratorul Byrd sau de medicul Ulieru. Iar la

dimensiuni scriitoricești care nu mai au nevoie de adjective sînt posibile surprizele. Stendhal ne-a lăsat două opere majore ale genului : *Souvenirs d'égotisme* și *Vie d'Henri Brûlard*. Dar cu privire la jurnalul de tinerețe o stendhaliană pasionată își mărturisea dezamăgirea cu care citise cele patru volume ale ediției Grasset. Abundă însemnarea plată („La 28 mă hotărăsc să mă duc la Loison. Citesc șaptezeci de pagini in- 4° ale lui Helvétius, o sută din Smith și tragedia Andromaca. Îl citesc pe Smith cu foarte mare plăcere"). Pentru biograful lui Stendhal, astfel de notații sînt indispensabile. Valori literare capătă treptat jurnalul în anii celei de-a doua tinereți, mai ales cînd se ivesc însemnările referitoare la pasiunea pentru Matilda Dembowski. Tinerețea memorialistului — jurnalul e început la 18 ani — și faptul că Stendhal n-a fost un precoce, caracterul de memorandum cu rosturi strict intime, menit a fi distrus, contribuie toate la decalaj.

Pentru istorie, și pentru istoria literară în special, toate genurile de memorialistică sînt izvoare importante. Memoriile și jurnalele artiștilor alcătuiesc izvoare de cercetare și pentru estetica generală, pentru fiecare teorie a artei, ca și pentru capitolul respectiv de psihologie diferențială ce se ocupă de artiști. *Poezie și adevăr*, memoriile lui Berlioz sau Wagner, jurnalele lui Constant, Goncourt, Renard sau Kafka, corespondența lui Flaubert sau Van Gogh sînt între multe altele mărturii esențiale pentru studiul formației unui artist, al psihologiei particular nuanțate, al etapelor care duc de la prima scînteiere fugară la opera finită. Există pagini la care revin frecvent tratatele de estetică. Astfel sînt pasajele din *Viața mea* în care Wagner ne descrie două momente de „inspirație" : descoperirea motivului principal la *Aurul Rinului* sau a uverturii la *Maeștrii cîntăreți*.

Precizia documentară a informației memorialistice e foarte inegală. Biografii, istoricii — mai puțin esteticienii, care sînt interesați în special de aspectul calitativ al unui fapt și nu de exactitatea cronologică — sînt siliți să țină seama de coeficientul de incertitudine, să caute verificări obiective. Coeficientul sporește evident în cazul memoriilor sau fragmentelor de amintiri care relatează evenimentul după cîteva decenii. Din acest punct de vedere, inferioritatea memoriilor față de jurnal e evidentă. Datele și detaliile se estompează, intervin interferențele, asociațiile, confabulația. Trecînd la sfîrșitul cărții a patra a *Confesiunilor* la amintiri dintr-o epocă mai apropiată, Rousseau face observația psihologic foarte adevărată că „amintirile din maturitate sînt totdeauna mai puțin vii decît acelea din prima tinerețe". Dar scriitorul, nesigur pe memoria lui, are certitudinea veracității : „În această îndeletnicire n-am a mă teme decît de un singur lucru : nu că voi spune prea multe sau că voi spune minciuni, ci că nu voi spune totul și că voi trece sub tăcere adevăruri". Se știe că această parte a memoriilor, care narează anii petrecuți la Paris, relațiile din viața literară, apoi plecarea în Anglia, e cea mai alterată de obsesia persecutorie, care a progresat o dată cu bătrînețea *Pelerinului singuratic*. Generosul Diderot, Grimm îi apar de la început mefistofelici, și Rousseau descoperă în fiecare gest al lor urmele imaginarei dușmănii cu care l-ar fi urmărit. Scutit de asemenea obsesii, senin, dar și aici mai lucid, Goethe și-a intitulat

amintirile *Poezie și adevăr*, subliniind astfel transformarea pe care anii scurși și nostalgiile bătrîneții o impun urmelor din trecut.

O verificare a aproximației amintirilor a făcut-o Lovinescu în studiile care completează monografia lui despre Titu Maiorescu. După cum se știe, cele două lucrări memorialistice principale care ne-au rămas cu privire la „Junimea" sînt *Amintiri de la „Junimea" din Iași* de Gh. Panu și *Amintiri din „Junimea"* de Iacob Negruzzi, scriere posterioară primei. Așa cum a observat Lovinescu, valoarea literară a celor două cărți e în mod paradoxal deosebită. Amintirile lui Iacob Negruzzi, agerul observator umoristic din *Copiile de pe natură*, sînt șterse în această scriere de bătrînețe, povestirea e incoloră. Istoricul și gazetarul Panu se dovedește în *Amintiri* un povestitor cu vervă și putere de evocare. Pregătirea și ceremonialul „prelecțiunilor", serile „Junimii" retrăiesc într-o narațiune prolixă, dictată și nu scrisă, observă Lovinescu, dar plină de viață. Ceea ce cîștigă artistic pierd însă documentar. Cercetînd procesele-verbale ale „Junimii" alcătuite de Xenopol, Lovinescu a constatat surprinzătoare nepotriviri, care i-au permis o apreciere categorică: *Amintirile de la „Junimea"* ale lui G. Panu trebuie privite, așadar, ca documente psihologice și de creare de atmosferă și nu ca documente istorice cu amănunte stricte. Ele ne evocă ambianța „Junimii", a ședințelor, obiceiurilor, psihologia celor mai mulți dintre fruntași, caracterele grupurilor izolate în sînul societății, însă nu ne dau aproape nici un amănunt cronologic exact. Scriindu-și cartea aproape treizeci de ani de la mistuirea faptelor povestite și hărțuit de preocupări politice, G. Panu le-a dictat fără control" [1]. Dovezile aduse de Lovinescu sînt convingătoare. Astfel, narîndu-și prima intrare la „Junimea" în casa lui Pogor, Panu ni-i descrie acolo pe Eminescu și pe Bodnărescu, primul explicîndu-i celui de-al doilea „o teorie stranie, teoria antinomiilor în istoria universală". Cercetarea proceselor-verbale dovedește că data indicată de Panu (februarie sau martie 1872) e falsă, că Eminescu nu începuse încă a frecventa „Junimea". Nu se afla de față nici Iacob Negruzzi, ale cărui cuvinte Panu le reproduce dialogat.

Confabulația funcționează mai puțin și precizia cronologică e, firește, mai mare în jurnale. Eroarea, deformarea își fac însă loc, chiar dacă nu neapărat conștient, afectează detaliile și mai ales felul în care e interpretat cîte un fapt.

Publicarea primelor volume din jurnalul fraților Goncourt a provocat un conflict destul de violent cu Ernest Renan, fostul comesean de la prînzurile Magny. Renan a protestat împotriva indiscrețiilor comise și a contestat exactitatea unor fraze ce-i erau atribuite, mai ales în privința relatărilor din 1870—1871, din timpul războiului franco-german. A urmat o polemică prelungită cu articole și interviuri. În prefața de la volumul al V-lea al memoriilor, Edmond de Goncourt reproduce un interviu dat unui redactor al ziarului „Echo de Paris". Goncourt răspundea acolo la întrebarea dacă amintirile erau proaspete în momentul notării lor în jurnalul intim: „Da, chiar în aceeași seară, la întoarcere, sau cel mai tîrziu a doua zi dimineață".

---

[1] E. Lovinescu, *T. Maiorescu și contemporanii lui (Gh. Panu, Iacob Negruzzi)*, Casa Școalelor, București, 1944, p. 94.

Apără în același text dreptul „de a reproduce gîndurile contemporanilor" și „de a alcătui documente pentru istoria intelectuală a secolului" [1] și afirmă exactitatea acestei reproduceri.

Totuși, fără a pune neapărat la îndoială buna-credință a celor doi frați, lectura jurnalului în recenta ediție integrală dă impresia că fidelitatea portretelor, în liniile lor mari, e cu totul nesigură. Exactitatea unui amănunt e superioară în jurnal față de memorii, deși parțialitatea, simpatiile și antipatiile pot deforma asemenea amănunte, ca și inaderența la ideile generale pe care Renan i-a reproșat-o lui Goncourt. Dar, dincolo de exactitatea sau de inexactitatea unui detaliu, felul cum cade lumina poate schimonosi de nerecunoscut un portret sau o situație. Cele ce știm din toată activitatea lor și din alte relatări cu privire la Renan, Taine sau Zola infirmă modul vehement de răuvoitor în care îi înfățișează jurnalul fraților Goncourt. Au intervenit și concepțiile diferite — cei doi frați cu particulă au nutrit opinii mai mult decît conservatoare — și mai ales gelozia literară, sentimentul frustrației față de confrații cu succes. E o impresie ce crește iritant de rapid în paginile jurnalului. Faptele încep a fi cernute după capacitatea lor de a macula sau măcar de a umbri, bîrfelile sînt reproduse cu delicii. Se ajunge astfel la bizarul rezultat că Zola, care peste cîțiva ani avea să-și riște întreaga popularitate pentru a clama adevărul în procesul Dreyfus, apare progresiv în însemnările lui Edmond de Goncourt dintre 1880 și 1890, ca un fel de Iago, preocupat doar să-și plagieze confratele mai în vîrstă, să-l diminueze și să-l prindă în infinite intrigi.

Valoarea documentară a memoriilor, jurnalelor, corespondenței e incontestabilă. Sînt însă documente subiective care pretind totdeauna coroborări și verificări.

Valori și intenții literare

Valorile literare ale memorialisticii nu se reduc la cele stilistice. Se poate spune că acesta e aspectul cel mai puțin interesant. Există tentația de a explica prin valorile de stil pătrunderea în literatură a acestor scrieri, care nu plăsmuiesc ficțiuni, ci transcriu autenticul cu un inevitabil coeficient de imprecizie. Dacă ne gîndim la principalele scrieri memorialistice, e greu să descoperim mai mult decît un loc secundar pentru valorile stilistice considerate izolat. În jurnalul lui Jules Renard îl recunoaștem din cînd în cînd pe iubitorul de metafore și de comparații din *Histoires naturelles*. Astfel, notațiile cu data de 7 octombrie 1903 sînt de fapt un șir de jocuri spirituale — jocuri de cuvinte, comparații insolite, metafore : „O bigotă bătrînă cu aerul că are patru rînduri de dinți lungi". „Apus de soare. Tot orizontul e roșu. Acolo oamenii se află în plină sărbătoare". „Iupiter diamant prins pe fruntea întinsă a cerului mohorît". „Preotul Bouyard, citindu-și breviarul pe drum, auzise «coa ! coa». I-a acuzat pe copiii grădina-

[1] Journal des Goncourt, *Mémoires de la vie littéraire*, tome cinquième, Charpentier, 1891, p. VIII.

rului de la castel. Dar erau chiar corbii. Au mărturisit totul"[1]. „Oile cu gît de şarpe"[2]. Adeseori aceste exerciţii de stil plăsmuiesc jucării amuzante ; chiar Gide, mai puţin visător, mai puţin fantezist, stăruie în *Pagini de jurnal* asupra poantei exacte a unei anecdote reproduse fără precizie de cineva. Exerciţiul stilistic izolat rămîne însă neglijabil. De cele mai multe ori, concentrarea spirituală a unei aserţiuni aminteşte că memorialistica are regiuni comune cu moralismul. A practicat şi Renard asemenea însemnări sentenţioase : „Cu toată neîntrerupta continuitate a viciilor noastre, găsim totdeauna o clipă de răgaz pentru a-i dispreţui pe ceilalţi"[2]. Alteori alura concisă, de aforism, ascunde o observaţie de moravuri a cărei putere de incizie creşte datorită sobrietăţii, absenţei comentariului. „Se drege şoseaua şi se repară podul stricat. «Cine o fi venind ?» e întrebarea tuturora"[3], notează G. Ulieru. La acelaşi, care excelează în acest fel de însemnări : „Simion Dobrală, cînd a venit acasă de la pădure şi a aflat că femeia lui a născut *fată*, s-a dus la moaşă şi a bătut-o"[4]. În aceste două ultime exemple, exerciţiul stilistic nu mai e izolat. Renard face în mai multe rînduri trecerea de la cascada de metafore la remarca cu sensuri alegorice-memorialiste : „Oi pe cîmp, neliniştite, rătăcite : vor trebui să zboare ca să se întoarcă acasă"[5].

Valenţele artistice ale memorialisticii se grupează în jurul celor doi poli amintiţi : obiectivul şi subiectivul, lumea şi cel care vorbeşte.

Cu sau fără intenţii de publicare, cu sau fără gîndul la cititor, memorialistul comunică o experienţă pe care o consideră neobişnuită, poate exemplară, în orice caz demnă de interes. Sensul „neobişnuitului" şi „interesantului" a variat istoric, ca şi în beletristica propriu-zisă. Una dintre trăsăturile prin care „poetica" aristotelică a definit personajul în tragedie, ideea „caracterului ales", a funcţionat în sens social, deşi cu mai puţină rigurozitate decît în literatură. Pentru clasicismul francez al secolului al XVIII-lea, viaţa de curte e un obiect de inepuizabil interes şi orice om *bien né* care a putut-o cunoaşte mai îndeaproape e îndrituit să comunice posterităţii experienţele sale. Aria socială a autorilor de memorii a fost însă de la început mai largă. Iar treptat atracţia pentru o experienţă interesantă, neobişnuită a îndepărtat genul de viaţa de curte şi de ceremonial. Memorialistica de călătorie a prins să înflorească în secolul al XVIII-lea, secol de expediţii geografice. Au căpătat circulaţie memoriile aventurierilor. Memoriile şi jurnalele şi-au accentuat progresiv diversitatea de drumuri individuale, de medii, de preocupări şi de stiluri.

Concentrată în jurul unei experienţe individuale, lumea unui volum de amintiri sau a unui jurnal intim nu poate depăşi, în genere, cu eficacitate documentară şi artistică acest perimetru. Împărtăşeşte artistic soarta naraţiunii la prima persoană gramaticală. Deşi de la Proust încoace ficţiunea artistică a romancierului demiurg a suferit multe asalturi, deşi pagini

---

[1] Jules Renard, *Journal*, Gallimard, 1935, p. 581.
[2] *Ibidem*, p. 612.
[3] G. Ulieru, *Din carnetul unui medic de plasă*, Edit. Fundaţiei, Bucureşti, 1945, p. 35.
[4] *Ibidem*, p. 47.
[5] Jules Renard, *op. cit.*, p. 640.

strălucitoare s-au străduit să arate neverosimilul unei scrieri care se mişcă dezinvolt în conştiinţa şi în subconştientul personajelor, naraţiunea la persoana a treia nu a fost alungată din epică. Naraţiunea la prima persoană, care împrumută frecvent atitudinea memorialistului, se păstrează în limitele de informaţie şi de înţelegere ale aceluia care spune „eu". Fie că e mărturisit autobiografică, fie că separă persoana naratorului de cea a scriitorului printr-unul dintre numeroasele mijloace în circulaţie — procedeul vetust, utilizat totuşi de Gide, al manuscrisului găsit ori oferit, personajul martor etc. —, îi pretindem mereu motivarea informaţiei, consecvenţa unui unghi narativ. Încălcările ne supără şi, cu excepţia unei finalităţi bine întemeiate artistic, ne apar drept stîngăcii.

Există în memorialistică o situaţie echivalentă. În jurnalul intim, interesul lecturii nu scade atunci cînd autorul însemnărilor reproduce cuvinte de spirit ori informaţii auzite. Dar calitatea artistică e în funcţie de puterea de selectare, de interpretare, de reacţia naratorului. Altfel, acesta rămîne la nivelul acumulării de anecdote reproduse adesea cu savoare, la „istorioarele" lui Tallemant de Réaux. Concentrarea în jurul propriei experienţe e mai sensibilă în memorii. „Pescuind rînduri", după o plastică şi calamburistică expresie franceză — *pécher à la ligne* —, Alexandre Dumas-tatăl, foiletonist experimentat, şi-a înmulţit volumele de memorii, a povestit pe zeci de pagini cîte o întîmplare hazlie şi a făcut lungi digresiuni, fără alt raport cu desfăşurarea autobiografiei decît asociaţia vagă. Impresia e de umplutură amuzantă. Ceea ce pentru o construcţie erudită cu fantezie, ca *Pseudokinighetikos*, e nu numai permis, ci sursă de farmec, cotitură mereu neprevăzută, riscă să devină umplutură pentru scrisul omului care ne-a făgăduit o experienţă proprie.

Infinita varietate a existenţelor face la fel de variată aria acestor experienţe. În cazul vieţilor aventuroase, memoriile pot concura cu succes romanul picaresc sau de senzaţie. Unul dintre cei mai citiţi memorialişti din cîţi există, Giacomo Casanova, e poate şi unul dintre cei mai nedreptăţiţi artişti dacă ţinem seama de caracterul echivoc al popularităţii lui. Aspectele picante ale aventurierului cu palmares erotic bogat şi cu o imaginaţie încă mai bogată — casanoviştii meticuloşi au descoperit multe aventuri amoroase inventate pe lîngă numeroasele reale — l-au mascat pe povestitorul cu vervă şi inteligenţă. Totuşi, de la articolul din tinereţe al lui Sainte-Beuve s-a stăruit asupra valorii literare a acestor memorii, care străbat Europa în toate sensurile. Memoriile lui Vidocq nu au însuşiri literare, dar pot concura cu peripeţiile romanelor-foileton.

Mai puţin spectaculoase, dar la altă altitudine sînt paginile care, fixînd trăsăturile unui mediu şi ale unor vremi, investighează destul de adînc pentru a transforma acest mediu într-un microcosm. Memoriile sau jurnalele nu pot năzui să concureze ceea ce, pe planul prozei de ficţiune, denumim roman-cronică sau roman-frescă. Cu toată culoarea şi capacitatea de a creiona oameni şi medii, amintirile aventurierilor se întind în suprafaţă, pătrund prea puţin profund. Dar Pepys şi mai ales Saint-Simon izbutesc sinteze între istoric şi moralist, între chipul unei epoci revolute şi trăsăturile mai durabile ale omului. Saint-Simon creează astfel o iluzie optică.

Lumea aceasta, limitată social, ne pare a avea o arie mai vastă decît posedă în realitate. Profunzimea şi relieful o fac să reverbereze. Ducele de Saint-Simon nu s-a ocupat decît în trecere de alţi oameni decît cei care într-un fel sau altul se aflau în relaţie cu curtea lui Ludovic al XIV-lea sau cu aceea a regentului. Gîndirea lui e largă. În limitele de concepţie ale unui mare feudal, Saint-Simon este adversarul absolutismului şi al ridicării burgheze, are exclamaţii de compasiune ori de indignare faţă de avalanşa impozitelor provocate de prelungirea războiului. Dar nu vom afla la el o înfăţişare chiar vagă a ţăranului, cum a făcut-o La Bruyère într-un pasaj admirabil. Lumea aceasta destul de îngustă, delimitată pare a-şi spori dimensiunile prin monumentalitatea operei şi prin infinitele galerii cu care observatorul şi analistul leagă atitudinile protocolare de colţurile cele mai slab luminate ale omului. Relieful unui gest, al unei atitudini, străfulgerarea unei intuiţii dau un neobişnuit potenţial de viaţă. „Se poate spune despre el — scrie Sainte Beuve — ceea ce Buffon a spus despre pămînt în timpul primăverii : «Totul mişună de viaţă». Dar în acelaşi timp produce un efect ciudat în raport cu vremile şi domeniile de care el nu s-a ocupat ; după ce l-ai citit, cînd deschizi o carte de istorie sau chiar de memorii, rişti să ţi se pară toate slabe, palide, sărace..." [1].

Apropierea nu trebuie luată drept comparaţie strivitoare. Dar cele o sută de pagini pe care ni le-a lăsat G. Ulieru au şi ele capacitatea de a cuprinde o lume mai întinsă decît cele cîteva sate colindate de medicul de plasă în deplasările lui disciplinare.

Cînd observaţia are autenticitate şi putere de alegere, chiar dacă e închisă într-un cadru îngust, poate sugera forţele exterioare care au făcut posibil acest cadru rigid, situaţia excepţională. *Jurnalul Annei Frank* a fost trăit şi scris în camera camuflată în care nazismul a silit să se ascundă familia de evrei olandezi. În însemnările presărate cu naivitate de adolescenta care ar fi putut deveni un om deosebit, lumea din afară trăieşte doar prin ecouri, amintiri, năzuinţe. Dar sînt prezenţi anii ocupaţiei naziste, care au silit familia Frank la existenţa de cîrtiţe.

Deosebirea dintre jurnal şi memorii, dintre observaţiile calde încă şi evocarea lor după o perioadă de obicei lungă se repercutează asupra modului de a răsfrînge lumea şi de a înfăţişa experienţele individuale. Jurnalul are o explicabilă structură caleidoscopică, alternează faptul cu impresia fugară, cu nota de lectură, chiar cînd memorialistul e un sedentar, cînd străbate puţine locuri şi are raporturi umane relativ restrînse. Jurnalele lui Amiel sau Kafka sînt introspective şi analitice, dar preocupările, notaţiile sînt diverse. Imaginea lumii exterioare e un fundal vag şi discontinuu. Lumea exterioară e prezentă la Pepys, viu prezentă. Dar se încheagă şi ea din mii de fapte eterogene, fixate de capriciul cronologiei, din tot ce poate umple cursul zilelor. Memoriile sînt mai organizate, structurate epic. Imaginea mediilor străbătute e şi ea mai construită. Observaţia e valabilă şi pentru amintiri care se centrează de obicei pe cîteva momente şi pe cîteva medii. Este structura celor patru părţi ale amintirilor lui Creangă.

---

[1] Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, vol. IX, p. 415.

Omul care ne vorbește în memorii e prezent în moduri numeroase, cu o stăruință sau cu discreție guvernată și de felul cum s-au schimbat de-a lungul istoriei înțelegerea lumii și a raporturilor dintre subiect și obiect. „Le sot projet que Montaigne a eu de se peindre !", a exclamat Pascal. Verdictul acesta negativ dat uneia dintre cele mai cutezătoare explorări a omului e rezultatul unui fel foarte deosebit de a privi pătrunderea eului în artă și în general în gîndire. Neliniștitul Pascal, mistuit de întrebări, ar fi fost prin structură foarte indicat să prețuiască *Eseurile*. Dar severitatea cu care jansenismul trata complacerea egocentrică, de asemenea începuturile modului clasic, dominat de obiectivitate, de a gîndi l-au făcut să privească neîncrezător invazia eului. Cugetările lui nu-și îngăduie revărsări subiective, discută despre om în general și afirmă categoric : „le moi est haïssable". Cu excepțiile pomenite anterior și explicabile prin specificul comunicării memorialistice, clasicii vor fi prezenți cu discreție în scrisorile, memoriile și jurnalele lor. Cel care scrie narează fapte în care a fost uneori actor, adesea spectator. Persoana întîi rămîne frecvent o privire lucidă și un zîmbet. Oroarea de confesiune, considerată indiscreție, s-a păstrat și la scriitorii cu structură clasică, deși concepția lor estetică și practica lor artistică îi integrează în alte curente. E cunoscută repulsia lui Caragiale pentru detaliile autobiografice, refuzurile lui repetate de a da informații de acest fel [1]. Frînturile de amintiri, cîte și le-a îngăduit, rămîn ironice, lucide, în orice caz orientate spre nararea de fapte. *După cincizeci de ani* evocă o întîmplare din vremea școlii pentru a arunca o săgeată împotriva unui inamic mai vechi : gazetarul agramat. Sînt rarisime la Caragiale evocările înfiorate, precum cele cîteva fraze din *Caut casă*. Corespondența lui Caragiale e aproape permanent ironică. Mai puțin zăvorîte interior, permițîndu-și intermedii lirice, dar mereu reținute și discrete, sînt și scrisorile lui Duiliu Zamfirescu.

Între rezerva clasicului și prezența stăruitoare a celui care se confesează ori a investigatorului „egotist" de tip stendhalian există modalități nenumărate. Unele sînt paradoxale. Memorialistul se vede și crede a se descrie altfel decît o face. În cazul lui Pepys, relatarea senină de fapte lasă să se închege portretul. Pepys nu e autoanalist, dar nu e nici cinic. Cînd povestește în jurnal că nu s-a uitat la sacul în care i s-a dat mita pentru a putea afirma la nevoie că nu a știut ce cuprinde nu face paradă de cinism, nu ia postura pe care după un secol aveau s-o adopte în romanul francez personaje ca Valmont și ca doamna de Merteuil. În jurnalul lui, scris pentru sine și nu pentru lectori, el înseamnă în primul rînd fapte și, în raport cu aceste fapte, gînduri, sentimente răzlețe. Nu încearcă să se sondeze mai adînc. Nu leagă notațiile într-un autoportret mai sistematic. E mulțumit de sine și de viață, și jurnalul acesta care nu ne-a fost destinat ne lasă să-l cunoaștem din frînturi.

Cu frații Goncourt, mai ales Edmond de Goncourt, care a redactat singur jurnalul timp de un sfert de secol, lucrurile stau altfel. Însemnările trădează și contrazic progresiv intenția scriitorului și caracterul se desci-

[1] Vezi scrisorile către Horia Petrescu și H. Kanner în Caragiale, *Opere*, vol. VII, Edit. Fundației.

frează printre rînduri. Se accentuează vanitatea exacerbată de insuccese sau de jumătăți de succese. Încă din 1878, Edmond de Goncourt simte nevoia să-și acorde certificate pe care are iritația să nu le întîlnească în critica vremii : „Reflectînd cît de deosebiți de ceilalți ne-am născut noi — fratele meu și cu mine —, cît de particular a fost modul nostru de a vedea, de a simți și de a judeca, și toate acestea în chip firesc, fără afectare sau poză, într-un cuvînt cîtă originalitate a avut acest *noi* al nostru, nu originalitatea dobîndită cu forța, ca cea a lui Aubryet și, în oarecare măsură, ca cea a lui Baudelaire, nu mă pot împiedica de a crede că opera pe care am produs-o e cu totul extraordinară" [1].

Mai izbitor e decalajul dintre notație și subtext în raporturile cu Zola și mai ales în iritația cu care sînt comentate succesele lui Zola : tirajele mari și elogiile presei, pe care cei doi Goncourt le-au disprețuit fără a le fi putut obține. În afară de numeroase învinuiri de plagiat, căci Edmond de Goncourt își descoperă pretutindeni personajele și inovațiile în scrierile confraților, laitmotivul este gelozia pe care autorul *Jurnalului* pretinde că o observă mereu în tonul și în mimica lui Zola. Citind asemenea notițe, ai impresia că sentimentele izbucnite au ricoșat și sînt comentate cu semn schimbat.

Literatură, dar literatură a faptului real, memorialistica beneficiază de mai puține mijloace decît beletristica propriu-zisă. Deoarece studiul de față nu-și propune o sistematizare a tuturor categoriilor de probleme pe care le comportă genul, nu va încerca să inventarieze și să claseze instrumentarul specific. E de subliniat doar că interferența ficțiunii cu autenticul — caracter esențial — face aici imposibile, chiar indecente, multe mijloace ale literatului. Ceea ce ficțiunea permite ar deveni artificiu retoric și ar duce la anularea impresiei de experiență trăită. Astfel, mijloacele arhitectonice rămîn în mare aceleași. Memoriile sînt construite narativ, pe largi perioade, succesive, amintirile narează episoade, jurnalele alcătuiesc pomenitul caleidoscop de fapte, comentarii, impresii, scrisorile au aceeași structură caleidoscopică, ordonată de prezența unui interlocutor. Nuanțele sînt nenumărate. În jurnale ori scrisori, fantezia și afectul au nenumărate forme de prezență. În epica memoriilor sau amintirilor, transformările de ritm, comprimările și dilatările, trecerile bruște devin mai frecvente și acționează mai fin o dată cu maturizarea epică. Am citat un exemplu din Rousseau în care ni se pare justificat să vedem un moment de pregătire pentru arta lui Flaubert de a sugera culoarea unei epoci. În acest sens, alăturarea unei cărți de confesiuni de un roman e licită, pentru că, fără a pierde din spontaneitate, artistul Rousseau a știut să-și împrumute vocea sa omului care se mărturisește. Dar n-am putea extinde paralela la toate procedeele. Cele evident elaborate, care în proza de ficțiune sînt firești și necesare, ar steriliza autenticul. Mobilitatea în timp sau interferența de planuri a prozei moderne e lovită de factice. *Autobiografia lui Alice Toklas*, manieră indirectă prin care Gertrude Stein și-a încercat propria ei autobiografie, e frecvent artificială, cu o spontaneitate construită.

[1] Journal des Goncourt, *Mémoires de la vie littéraire*, vol. II, Fasquelle-Flammarion, Paris, 1956, p. 1 243.

Printre procedeele predilecte există unul care face legătura între memorialistică și literatura „de caractere". Portretul integral, moral și fizic, devine o dată cu clasicismul un mijloc principal pentru memorialiști de a descrie „lumea prin care au trecut", diversitatea tipurilor și mediilor. Îl folosesc mai ales memoriile și amintirile, dar, cu dimensiunile mai reduse pe care le permit genurile respective, e frecvent și în jurnale sau scrisori. Vorbim de portretul integral, pentru că o parte din memorialistica Renașterii se interesează de acțiuni și descrie în trecere cîte o trăsătură sau o fizionomie, iar analiza lui Montaigne explorează sistematic generalitatea psihologică, dar nu se oprește la portrete. Scriitorii clasici au practicat portretul în memorii, așa cum l-au practicat în romane sau în „caractere". După Retz, după Saint-Simon, procedeul devine uzual. Despre portretistul Saint-Simon, Sainte-Beuve, Taine, în anii din urmă Erich Auerbach au scris pagini exemplare. Dar frecvența procedeului în memorialistică, frecvență care depășește cu mult clasicismul și ajunge pînă în zilele noastre, nu se explică printr-un exemplu, cît de ilustru. E legată de specificul literar al epicizării faptului real. În memorialistica narativă, cu atît mai puțin în jurnal sau sau corespondență, cel care scrie nu-și poate urmări figurile întîlnite așa cum își urmărește un romancier personajele, nu le poate lăsa caracterele să se dezvăluie în desfășurare. Chiar oameni care au jucat un rol esențial în viața naratorului pot fi întîlniți o singură dată, într-o singură perioadă. De aceea Rousseau simte nevoia să alcătuiască în cîteva rînduri, prin acumulare, portretul doamnei de Warens. Nu se poate vorbi nici în acest domeniu de un procedeu invariabil. Uneori în locul portretului există portrete confruntate, din epoci diferite. Influența romanescă poate acționa fără artificiu. În ciclul ei de memorii, Simone de Beauvoir nu portretizează personajele cu care și-a împletit existența mai mult vreme, pe Zaza, prietena din școală, pe Sartre. Caracterele respective se construiesc pe parcurs. Dar și Simone de Beauvoir folosește portretul pentru a fixa o figură ce nu va mai reapărea.

În literatura noastră, arta portretistului are pondere importantă la mai mulți memorialiști. În primul rînd la Lovinescu. Încercările literare destul de numeroase ale criticului, romanele — *Lulu*, ciclul eminescian, ciclul *Bîzu* —, cele cîteva piese au un coeficient redus de viață și puțini sorți să reziste vremii. Sînt tipice exemple de „literatură a criticilor", care stîrnește ironiile răzbunătoare ale scriitorilor. Cele trei volume de *Memorii* — patru dacă le alăturăm și *Aqua forte* —, care au stîrnit la publicare aprecieri aspre și mînii, trăiesc mai ales prin portrete. Structura volumelor succesive arată că Lovinescu a căpătat treptat conștiința acestui fapt. Ele încearcă la început o organizare cronologică. Primul volum, subintitulat *1900—1914*, începe cu „prima atitudine critică" și cu „prima realizare critică", continuă cu „ambiante universitare", apoi cu „debutul în critică" și cu studiile la Paris. Încă din acest volum, Lovinescu abandonează firul cronologic și, sub eticheta generală de „ambianța generală a epocii", introduce un număr destul de mare de portrete. O parte din volumul ulterior reia firul cronologic, dezbate „iluziile vieții literare de după război" și „faza a treia a evoluției mele critice". Cea mai mare parte înșiră însă portrete

literare, adăugînd la sfîrşit şi cîteva capitole de profesie de credinţă artistică. Volumul al treilea e intitulat franc *Portrete şi scene din viaţa literară* şi subîmpărţit în „portrete literare", „scene literare" şi „dezbateri literare". Portretul îşi împarte spaţiul cu pamfletul. E şi structura volumului *Aqua forte*, care, în prima lui parte, cuprinde şi proze literare propriu-zise, picturi animaliere.

Se poate bănui în această recurgere hotărîtă la portret mai curînd o preferinţă a criticului cu solide studii umaniste, profesor de limbi clasice, decît sentimentul unei incapacităţi. E drept că Lovinescu n-a fost un constructor epic şi romanele lui se subţiază pînă la eseul dialogat din *Bîzu* sau *Firu-n patru*. Dar a practicat încercarea romanescă pînă la sfîrşitul vieţii. Preferinţa pentru portretul anecdotic se datoreşte conştiinţei probabile a memorialistului că manipulează procedeul cu virtuozitate, dar şi virtualităţilor pe care acest procedeu le posedă, mai ales pentru caracterizarea psihologică şi morală.

În succintul şi foarte substanţialul capitol introductiv la primul volum al *Memoriilor*, Lovinescu a discutat valoarea procedeului. Textul ne informează de existenţa unei prime redactări a memoriilor, într-o manieră înrudită, probabil, cu cea a jurnalului lui Goncourt : „În afară de scopul lor documentar, ele tindeau şi la un pitoresc ce nu se poate obţine fără cruditate şi indiscreţie" [1]. Această parte fusese scrisă la Paris. Reîntors în ţară, Lovinescu a avut ezitări la gîndul tumultului pe care avea să-l provoace publicarea. Ezitările au fost confirmate şi de lecturi parţiale făcute amicilor (ne vorbeşte de „rezervele anticipate ce mi s-au adus şi mi-am adus"). S-a hotărît pentru o altă elaborare, „cu scop, firesc, tot documentar, dar al cărei element pitoresc, tradus prin anecdotă, se mai moderează, aservindu-se exclusiv interesului psihologic, şi a cărei liberă dezvoltare se supune unui ritm mai supravegheat" [2]. Mai direct spus, s-a hotărît să atenueze portretele contemporane, să le construiască într-un plan mai general. Prudenţa aceasta a funcţionat, de altfel, doar în parte şi numai în primul volum de memorii. Celelalte nu s-au temut de iritaţiile contemporane pe care le-au stîrnit din plin. Pentru problema noastră, pentru această reînnoire a portretului anecdotic, trebuie amintit că una dintre imputările aduse memorialistului se referă tocmai la abuzul de anecdote. Reproşul era în parte, dar numai în parte îndreptăţit ; există în memorii proliferarea anecdotei — mai totdeauna savuroasă şi narată cu graţie — prin asociaţii în lanţ. Portretul lui Aurel Vlaicu, unul dintre acelea care a provocat cele mai violente reacţii, introduce în paranteză o anecdotă referitoare la Caragiale, alta cu privire la ţăranul care a călătorit în America fără să ştie decît că a ajuns în „a şaptea ţară". Mai şubredă e asociaţia portretului lui Rebreanu cu povestea ofiţerului fugărit pe stradă de un soţ gelos, trăsătura de unire fiind prezenţa de spirit.

Abuzul există. Dar anecdota e la Lovinescu un instrument eficace pentru înfăptuirea portretului în mişcare, dramatizat. Criticul prevăzuse

---

[1] E. Lovinescu, *Memorii, 1900—1916*, Edit. „Cugetarea", Bucureşti, 1930, p. 11.

[2] *Ibidem*.

reproşul, şi în citatul capitol introductiv la primul volum de memorii afirmase că, „puţin interesantă în sine şi nu departe de a părea abuzivă chiar, anecdota măruntă poate fi ridicată la o semnificaţie apreciabilă prin valoarea sa psihologică ; şi, purificată de toate reziduurile prin impersonalizare, poate fi înălţată la demnitatea faptelor zămislite sub semnul neclintit al esteticului" [1]. Dificila „impersonalizare", recte obiectivitate, pe care şi-a propus-o memorialistul n-a putut fi pe deplin realizată, şi portretele celorlalte trei volume capătă frecvent caracter de pamflet *ad hominem*. Dar „interesul psihologic" şi puterea de caracterizare a anecdotei sînt foarte reale şi dau viaţă memoriilor. Portretul anecdotic e destul de vechi, constituie principalul mijloc prin care moraliştii francezi — La Bruyère, Chamfort — au anulat rigiditatea procedeelor retorice ale descrierii fizice şi morale. Ei păstrează însă caracterul generalizant al clasicismului, vorbesc de gesturile unui distrat sau ale unui soţ complezent, denumit în textul lui La Bruyère cu un convenţional nume grec, de Chamfort de obicei cu o iniţială. Deosebit şi din acest punct de vedere de stilul clasicismului, Saint-Simon a creat inimitabilul tip de portret concentrat într-una sau în cîteva fraze care sintetizează gestul şi ticurile personajului, semnificaţiile interioare, comentarul răzbunător al memorialistului, într-o învălmăşeală aparentă de impresii ce reproduc însăşi polifonia vieţii.

Se recunoaşte la Lovinescu lectorul lui La Bruyère şi al lui Saint-Simon, dar formula lui, cînd nu degenerează în tic, are originalitate eficace. Portretul urmează drumuri foarte felurite, pare a progresa clasicizant, pornind de la o trăsătură dominantă — absenţa capacităţii de a abstractiza la Aurel Vlaicu —, de la un detaliu fizic — alura de salcie plîngătoare a lui Şt. O. Iosif sau a lui Zaharia Bîrsan, temperamente asemănătoare —, ceea ce Lovinescu plasticizează într-o formulă fericită : „Din lutul rămas de la plăsmuirea lui Şt. O. Iosif, natura a creat şi pe Zaharia Bîrsan". Itinerariile felurite ale portretelor se întîlnesc în anecdota pusă în scenă, cu notarea rapidă şi precisă a mimicii şi a dialogului, la nevoie şi a cadrului. Transformate în scenete concentrate, portretele lui Lovinescu pierd fixismul clasicizant. Aici acţionează puterea de a selecta, precum şi adevărul expresiv al unor detalii, ambele remarcabile. Şt. O. Iosif, timid, dezarmat, astenic, cere „bine hrănitului" Locusteanu un avans pentru colaborările la „Flacăra" : „Cine nu l-a văzut pe Iosif cerînd nu cunoaşte umilinţa de a cere. Iosif nu cerea numai cu şoapta lui expirîndă, ci şi cu ochii lui imploratori, cu întreaga fiinţă plîngătoare de mucenic". Locusteanu, care îl ascultase „cu gravitate consternată", îl refuză, justificîndu-se cu înalte consideraţii economice. Invocă criza generală şi, pentru a oferi totuşi o mîngîiere, dezvoltă doct motive de optimism în politica internă şi externă. Situaţia se regăseşte, desigur întîmplător, într-o schiţă de Jaroslav Hašek. „Noroc că, fiind pe acolo — urmează Lovinescu —, i-am cedat eu cîteva sute de lei ce mi se cuveneau de la «Universul» de pe urma publicării unui roman şi bietul Iosif n-a mai avut nevoie să aştepte... pentru a-şi plăti chiria". Asemenea anecdote, destul de numeroase în memorii, dau portretului înfăţişare şi eficacitate nouă. E de remarcat că procedeul a rodit în opera lui

[1] E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 12.

G. Călinescu. E intens folosit și în scrierile critice ale acestuia, mai ales în capitolele monografice din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ca și în romane. Aurica sau Titi din *Enigma Otiliei*, Hagienuș din *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* ni se dezvăluie nu exclusiv anecdotic, date fiind posibilitățile multiple ale romanului, dar și prin asemenea anecdote puse în scenă.

Cît privește valențele literare, corespondența are o situație specială. După cum am spus-o, nu o putem integra decît foarte general memorialisticii, dar îi putem discuta laturile comune — amestecul de literatură și document, caracterul direct al comunicării, lipsa de intenție literară. Totuși, locul special al corespondenței, mai precis, împrejurările infinite ale vieții care prilejuiesc corespondența fac să scadă ponderea literarului în raport cu rosturile practice. Literatura „făcută" supără în scrisori mai mult decît în jurnal sau memorii. Aici omonimiile ar putea stîrni confuzie. Există străvechea formă epistolară prin care literatura în versuri sau proză a adoptat ficțiunea unui corespondent, pentru a-și îngădui mai multă flexibilitate, trecerea mai liberă de la o preocupare la alta, de la un ton la altul. Nimeni nu va confunda scrisoarea particulară cu epistola lui Horațiu, Boileau, Voltaire, Alexandrescu, cu „scrisoarea" eminesciană ori cu scrisoarea în proză a lui Negruzzi. Caracterul literar e total și corespondentul un pretext, ceea ce îngăduie să fie ales și la cîteva secole depărtare. Voltaire a corespondat în versuri cu Horațiu, Alexandrescu cu Voltaire. Am întîlnit însă și scrisoarea în aparență privată, de fapt destinată unui public care o așteaptă și o pune în circulație — epistola împodobită de tip Voiture — ori, în publicistica modernă, scrisoarea deschisă, în genere cu intenții pamfletare. Și în aceste cazuri, cel care scrie nu se adresează numai corespondentului. Acesta devine ecranul de care textul se lovește spre a se răspîndi în public. E principala diferență față de corespondența particulară. Chiar cînd cel care scrie are sentimentul că textul respectiv va interesa posteritatea, conversează și răspunde unui anumit interlocutor. Izvorîtă din împrejurări diverse, dialogînd cu interlocutori foarte diverși, corespondența e obligată la dispersare și cu greu poate construi pe cele două planuri, subiectiv și obiectiv, o imagine unitară. Am vorbit de structura caleidoscopică a jurnalului intim. Dar jurnalul e un solilocviu. Solicitările nenumărate ale vieții, impresiile, faptele se unifică în raport cu omul care se caută pe sine și caută să-și înțeleagă lumea. În dispersarea de împrejurări, preocupări și tonuri a corespondenței, putem recunoaște o individualitate stilistică, dar subiectul și obiectul sînt mai puțin unificate, se ivesc prin străfulgerări.

Există, totuși, numeroase corespondențe a căror valoare literară nu poate fi contestată și se cere privită global. S-a spus că partea cea mai însemnată a operei lui Voltaire o constituie uriașa lui corespondență. E exagerea unei aprecieri pe care o impune lectura celor aproape douăzeci de mii de scrisori. Există aici acordul între vivacitatea intelectuală a unui artist, sociabilitatea lui și arta conversației exercitată în saloanele secolului al XVIII-lea. E de notat că acest tip de epistolieri cunoaște nu numai caractere extravertite, ca Voltaire sau Caragiale, ci și firi rezervate, ca Mérimée sau Duiliu Zamfirescu, care se destăinuiesc mai greu în contacte personale,

dar sînt înclinate spre comunicarea scrisă, păstrînd cu aceste prilejuri aparența spontană a conversației. Obsesia unei pasiuni dă forța de comunicare și spiritelor închise, chinuite. Căutările, speranțele, neliniștile creatorului din scrisorile lui Van Gogh către fratele său Theo nu sînt numai excepționale documente de estetică plastică. În asemenea corpuri de scrisori, dispersate și ele de varietatea împrejurărilor ce le-au generat, contururile lumii exterioare și contururile psihologice ale epistolierului se constituie fragmentar, dar clar, ca într-un *puzzle*.

Memorialistica pătrunde în domeniul literarului cu un handicap provocat de însuși specificul ei. În primul volum din *Memorii*, Lovinescu a remarcat în trecere, dar foarte pătrunzător, că, „scoasă dintr-o experiență strictă, ea — memorialistica — nu poate acoperi decît o arie restrînsă de cunoaștere și de raporturi, fără posibilitățile de transcendare ale literaturii de creațiune, în care, cînd nu-l născocește pe de-a-ntregul, scriitorul își intensifică în voie elementul prim al experienței sale...". După Montaigne și Saint-Simon, ca să citățm doar două exemple de vîrf — o confirmă nenumărate alte exemple, între care și multe pagini din Lovinescu însuși —, nu se mai poate vorbi de imposibilitatea „transcendării propriei experiențe". Specifică pentru aria literară a genului nu e valoarea mai scăzută, sînt modalitățile și instrumentarul mai restrînse. Și, totuși, în această arie diversitatea de momente istorice, de structuri psihologice, de tonuri a creat numeroase tipuri distincte.

TEHNICA EPISODULUI LA TREI ROMANCIERI CONTEMPORANI: G. CĂLINESCU, EUGEN BARBU şi MARIN PREDA

SORIN ALEXANDRESCU

Episodul ca unitate narativă, mai mult sau mai puţin independentă, este un element constitutiv al oricărei scrieri de factură epică mai largă. Nuvela, romanul, poemul narativ, se constituie dintr-o succesiune de episoade, aşa cum în cinematografie secvenţele sînt unităţile constitutive ale fluxului epic. Gradul de „independenţă" al episoadelor variază în funcţie de numeroşi factori, fiind şi el, în ultimă instanţă, un criteriu pentru definirea stilistică a scriitorului respectiv. Modul de relaţionare a episoadelor, accentele diferite cu care se prezintă în planul operei, direcţia de desfăşurare, ca şi constituirea lor internă, depind, ca toţi atîţia factori ai compoziţiei operei, de viziunea artistică fundamentală a autorului. Celor două tendinţe în proza artistică („creaţie" şi „analiză"), teoretizate de Ibrăileanu, le corespund două modalităţi diferite de utilizare a episodului.

Pentru romancierii interesaţi în primul rînd de analiza psihologică, de modificările survenite în conştiinţa personajelor şi de cauzele lor, episodul tinde să-şi piardă limitele definitorii şi valoarea „independentă", topindu-se în acel continuu psihic care este obiectul atenţiei scriitorului. Ibrăileanu (romanul *Adela*), Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu s-ar putea înscrie pe această linie, evident fără absolutizarea observaţiei, fără a considera drept nul interesul lor pentru episod ca atare.

Pentru romancierii dornici să evoce oameni, *tipuri*, o anumită atmosferă ori interesaţi de „monografii" sociale şi etnografice, episodul devine un element dominant. Reconstituirile istorice ori de moravuri nu pot fi făcute decît panoramic, prin organizarea unor numeroase secvenţe, care „prind" fragmente din ansamblul de fapte evocat. Episodul devine astfel modalitatea de a înfăţişa oameni sau întîmplări care prin ele înseşi nu pot umple scena istoriei, dar care, acumulîndu-se, dau impresia de complexitate, de bogăţie, de verosimilitate. Romanul de o asemenea formulă, fiind mai puţin interesat de evoluţia în *adîncime* a personajului, prezintă o suită de situaţii în care acesta nu se modifică fundamental, ci se comportă mai mult sau mai puţin previzibil. În romanul lui Călinescu, de pildă, Hangerloaica este aceeaşi de la început pînă la sfîrşit, dar, în fiecare episod în care apare, trăsăturile ei, cunoscute dinainte, se întăresc prin retuşuri succesive. Iată de ce pentru romancierii de asemenea formulă, episodul devine hotărîtor, pentru că le oferă posibilitatea de a relua scena, ca la teatru, cu aceleaşi personaje.

Sadoveanu şi Rebreanu au construit lumile lor artistice prin asemenea acumulări, evident în stiluri diferite. În articolul de faţă ne interesează însă trei scriitori mai puţin studiaţi din acest punct de vedere şi care aparţin literaturii contemporane : George Călinescu, Eugen Barbu şi Marin Preda. Romanele lor, *Scrinul negru*, *Groapa* şi, respectiv, *Moromeţii*, constituie tot atîtea momente importante ale dezvoltării romanului românesc după 1944. În perspectiva utilizării episodului, ele pot fi totodată exemple remarcabile ale unor tehnici stilistice dintre cele mai subtile şi mai eficace.

Cercetarea noastră urmăreşte o modalitate mai puţin întîlnită în studiile de specialitate, şi anume cea a *analizei pe text*. Ca ramură a stilisticii, aceasta încearcă să stabilească anumite valori artistice ale unei opere literare, pornind de la studierea multilaterală a unui fragment al acesteia. Desigur că anumite observaţii rămîn valabile doar pentru fragmentul în chestiune, dar sondajul, dacă este efectuat în mod riguros, descoperă în straturile mai adînci ale expresiei zăcăminte existente în toată opera şi definitorii pentru ea. Pornim deci de la principiul că orice fragment semnificativ al unei opere cuprinde în sine valori care dezvăluie structura şi profilul stilistic al *întregii* opere. O asemenea analiză are astfel avantajul de a păstra permanent *controlul textului*, evitînd alunecarea observaţiilor noastre în zona mai mult sau mai puţin incertă a unor impresii, personale şi uneori arbitrare.

Concepînd textul literar ca o construcţie complexă, cu numeroase „nivele" (sonor, gramatical, lexical, imagistic, personaje, conflict, simboluri), analiza de text, dacă se doreşte completă şi riguroasă, trebuie să le urmărească integral, încercînd să găsească structura unică a textului prin compararea „realizărilor" ei succesive la nivelele respective. Articolul nostru, urmărind însă o singură problemă, şi anume cea a modalităţii de construire a episodului, a întreprins în mod necesar o anumită selecţie, insistînd numai asupra aspectelor care ne interesează. Cele trei analize sînt deci mai puţin „modele", cît încercări de aplicare a metodei asupra unei probleme unice urmărite de trei scriitori contemporani. Pentru facilitarea lecturii, intercalăm în articol şi cele trei texte care constituie obiectul discuţiei.

MARIN PREDA

Moromeţii[1]

Era încă prea de dimineaţă şi Iocan nu deschisese fierăria, nu se auzea piuitul cunoscut al nicovalelor. Moromete mergea încet pe lîngă garduri cu secerile pe umăr şi se oprea de la o podişcă la alta. Oamenii ieşiseră pe la porţi ; plouase şi vroiau să ştie ce fel de ploaie a fost. Tocmai trecea unul desculţ, cu izmenele sumese, şi spunea că

[1] Fragmentul pe care ne propunem să-l analizăm se află la sfîrşitul capitolului al XVIII-lea, unde ni se relatează drumul lui Moromete, însoţit de Dumitru lui Nae, spre fierăria lui Iocan, unde este aşteptat de prietenii săi ca să citească şi să comenteze ştirile politice din ziare.

vine de la cîmp ; a plecat călare de dimineață și că a dat ploaie bună, n-a căzut piatră nicăieri.

— Te-ai procopsit, Moromete, observă cineva de pe o podișcă. A dat ploaie taman cînd înflorește spicul. Cîte pogoane ai pus, zece ?

— Ba paisprezece ! se supără Moromete. Nouă pogoane mari și late !

— Hehe ! rîse omul de pe podișcă. Ce mi-e nouă, ce mi-e zece ! Hehe ! făcu el rîzînd iar, de astă dată galben, cu invidie.

— A dat ploaie, Moromete, îl luă apoi altul în primire de la altă podișcă, un om care vorbea tare fără nici un efort.

Aci Moromete se opri. Acest om avea într-adevăr un glas care se auzea de la o sută de metri chiar și cînd șoptea. Îl chema Dumitru lui Nae și era unul dintre cei cu care Moromete glumea cu plăcere. Toată lumea știa ce face Dumitru lui Nae acasă la el. „Vasile, pune caii la căruță să mergem la moară"...

„Păi ce dracu are de șchioapătă ?"... „Lasă, dă-i ovăz". Iar tăcerile, oricît de lungi, nu stinghereau deducția : „Deșartă tărîțele în colț..." „De ce dracu n-ai fiert-o mai bine?"... Atît treburile, cît și glasul lui erau, nu se știe de ce, foarte odihnitoare. O dată nu i s-a auzit glasul timp de cîteva săptămîni. Umbla cu capul gol și tăcea. Îi murise un copil și vecinii au fost triști și ei.

— Da — aprobă Moromete grav —, a plouat. Și după cîteva clipe de gîndire adaugă : Eu zic că a plouat de-a înecat toți șoarecii în găurile lor.

— Șoarecii ?! se miră celălalt (și cuvîntul „șoarecii" se auzi limpede și tare peste toată ulița), apoi deodată înțelese : Da, șoarecii așa în general. Da, dracu i-a luat ! conveni el.

— Auzi ce zice Victor ăsta al lui Bălosu, zise Moromete fără nici o trecere, și glasul lui pe lîngă al lui Dumitru lui Nae parcă nici nu era. Fusei adineauri pe la ei și băui o țuică. Cică asta devine după facultăți !

— Hehe ! rîse Dumitru lui Nae. Hehe, Moromete ! Adică cum ?

— Nici eu nu știu ! zise Moromete, înghesuindu-și capul cu umerii de uimire. „Cum e, Victore ?" îl întreb. „După facultăți, nea Ilie", zice.

— Hehe, Moromete ! rîse omul din nou. Hehe ! Te duci la fierărie ? Hai că merg și eu.

Porniră amîndoi pe marginea drumului.

O fată trecu pe lîngă ei cu un căldăroi cu apă. Dădu bună dimineața. Moromete îl lăsă pe celălalt să răspundă.

— Mizdra, explică apoi Moromete arătînd cu capul în urmă pe fată. Cică soră-mea Guica s-ar fi dus acasă la alde Besensac. „Ai un flăcău — cică i-ar fi zis —, pe alde Năstase. Nu vrei să-l însori cu Mizdra ? Îl cere Mizdra de bărbat". Besensac l-a chemat pe Năstase : „Uite mă, Năstase — zice —, Mizdra vrea să se mărite cu tine".

Moromete se opri și nu mai zise nimic. Dumitru lui Nae așteptă timp de cîțiva pași, apoi i se auzi glasul pe uliță :

— Și Năstase ce-a zis ?

— Năstase ? Năstase a *refuzat*.

— Ce vorbeşti !

— Refuz ! spuse Moromete repetînd gestul cu degetul. Aşa cică ar fi zis, încheie el.

Celălalt mergea înainte, legănîndu-se. Moromete în urma lui, cu secerile pe umăr şi cu mîinile în buzunare.

— Bună dimineaţa, Udubeaşcă, salută Moromete pe cineva dintr-o curte. Unde-ai fost ieri ?

— N-am fost nicăieri, am stat acasă ! răspunse Udubeaşcă.

— Ce vorbeşti ! Păi nu te-am văzut !

Se apropiau de fierărie şi Moromete fu întîmpinat de departe cu exclamaţii. Iocan abia deschisese şi poiana era plină. Unii stăteau în picioare, alţii pe nişte butuci vechi, aduşi acolo cine ştie de cînd şi tociţi de şedere, toţi gălăgioşi şi parcă nerăbdători. Dar Moromete nu-i luă în seamă, nu se grăbi să se ducă la ei. Se opri din nou pe o podişcă, îl părăsi pe Dumitru lui Nae şi intră în curtea cuiva. Abia peste o jumătate de ceas ieşi de acolo. Era ras proaspăt.

Primul episod din text este redat printr-un dialog între Moromete şi *cineva* care apare pe o podişcă. Acest tip de personaj nu reprezintă la Marin Preda numai o necesitate narativă, ci şi un procedeu artistic. Este, probabil, un ţăran mai sărac, pentru că-i invidiază viitoarea recoltă. Acesta întîi *observă* norocul lui Moromete, apoi *rîde* şi, în fine, rîde iar, *de astă dată galben*, cu *invidie*. Circumstanţierea vorbirii unui personaj, mai ales în dialog, este frecventă la Preda, nu numai pentru că-l caracterizează pe vorbitor, dar şi pentru că acest *crescendo* al discuţiei, astfel obţinut, duce la o încordare a dialogului, care de obicei se rezolvă într-o poantă finală, dramatică sau comică [1].

Moromete răspunde *cu supărare* celui care i s-a adresat. Cocoşilă l-ar fi apostrofat cu : „Eşti prost !". Moromete îi întoarce doar, plictisit, spatele. Individul s-a clasat singur în categoria de oameni disprețuiţi de Moromete pentru indiscreţie, stăruinţa de a se băga „în inima omului", invidia, categoria falsului prieten deci, în care intră Tudor Bălosu, Aristide şi alţii. Moromete pluteşte în apele unei prietenii *dezinteresate*, departe de meschinărie şi de calcul ; el ar dori ca raporturile umane să fie estetice, de o gratuitate de înaltă artă, cu singurul scop de a desfăta inteligenţa şi sufletul prin jocuri verbale strălucitoare. Fără tranziţie, Moromete intră în vorbă cu Dumitru.

Acesta apare în scenă, ca şi predecesorul, printr-un pronume nehotărît, *altul* apoi printr-un substantiv vag ca sens şi cu articol nehotărît *un om*, pentru a se particulariza printr-un adjectiv demonstrativ *acest om* şi, în fine, prin numirea şi portretizarea lui directă. Din mulţimea de săteni, un chip iese treptat în evidenţă pînă devine un *gros-plan*. Elementul care atrage atenţia asupra lui Dumitru este vocea sa sonoră, notată şi în fraza care cuprinde *un om* şi în cea cu *acest om*.

---

[1] Vezi şi dialogul relatat Năstase-Mizdra, înfruntările Moromete-Tudor Bălosu etc.

Un moment narațiunea este suspendată : „Aci Moromete se opri". Prin această indicație, povestitorul intră el în scenă și tot el desenează chipul personajului. Explicațiile lui Marin Preda sînt cele ale unui consătean care cunoaște bine lumea satului și furnizează amănunte cititorului, vizitator al satului. El se referă, de altfel, la opinia publică : „Toată lumea știa ce face Dumitru lui Nae la el acasă". Brusc, relatarea trece în registrul vorbirii directe. Sînt notate replicile cotidiene ale lui Dumitru și ale fiului său Vasile. „Vasile, pune caii la căruță să mergem la moară... Păi ce dracu are de șchioapătă ?... Lasă, dă-i ovăz". Umorul povestitorului este imperceptibil, dar în stil curat morometian. Dialogul, aparent firesc, este absurd ; nu ovăz trebuia dat calului care șchioapătă. Portretul moral al lui Dumitru, un om bun și sociabil prin excelență, derivă din implicațiile vocii sale sonore : „Atît treburile, cît și glasul lui erau, nu se știe de ce, foarte odihnitoare". „Șoarecii ? se miră celălalt (și cuvîntul „șoarecii" se auzi limpede și tare peste toată ulița)". Simpla contemplare a ocupațiilor sale liniștite conțin o garanție ; cît timp acest uriaș blînd va surîde și va umple fără efort ulița cu glasul său, nimeni n-are de ce să se teamă. Cînd, spre sfîrșitul romanului, Moromete îl întîlnește pe Dumitru, trist și năucit de datoriile pe care nu le mai putea plăti, îl încurajează, pentru că înțelege că acest centru de iradiere socială a optimismului este vital pentru echilibrul moral al consătenilor.

Portretul lui Dumitru, excelent realizat prin cîteva linii, atestă arta de miniaturist a lui Marin Preda, capacitatea lui de a crea viață din nimic, precum Din Vasilescu, țăranul care modelează din lut chipul nepieritor al glumețului Moromete.

Dialogul Moromete-Dumitru constituie al doilea episod în text. Circumstanțierea replicilor este din nou de mare importanță. Întîlnim aici un procedeu tipic pentru stilul oral al textului, stil pe care îl utilizează toți marii povestitori, precum Sadoveanu de exemplu[1]. În locul unui *verbum dicendi*, autorul utilizează un verb care indică și reacția personajului față de conținutul comunicării lui sau al interlocutorului său : *rîse, conveni, se mirà, aprobă*. Alteori, dornic de o și mai mare precizie, Marin Preda adaugă complemente modale cu rol de indicații regizorale : *zise... înghesuindu-și capul cu umerii de uimire*. Viziunea artistică a lui Preda este adesea scenică și de aici impresia de viață comunicată nemijlocit de paginile sale.

Indicațiile completează portretul personajelor. Dumitru este un mare naiv, de-o simplitate ingenuă, care nu înțelege subtilitățile lui Moromete, dar rîde vesel ca și cum ar fi înțeles. Moromete vorbește aluziv, procedeu verbal specific personajului. S-a observat adesea că acesta este un disimulat. Arta lui de a-și masca gîndurile, de a mima gesturi și opinii false pentru a sonda intențiile celuilalt, stăpînirea perfectă a reacțiilor fizice pentru a nu-și trăda sentimentele nu se datoresc șiretenii, ci marchează bucuria de a trăi, dreptul inalienabil al inteligenței de a se distra pe socoteala prostiei și îngîmfării, drept pe care-l exercită fără intenții jignitoare. Moromete se plimbă pe uliță și glosează în marginea obiectelor și oamenilor

[1] Cf. Boris Cazacu, *Studii de limbă literară*, E.S.P.L.A., București, 1960, p. 152.

întîlniți în cale. Pentru asta îi trebuie un interlocutor, îi trebuie public pentru că moralistul nu este un mizantrop, ci un om sociabil, care iubește în fond oamenii pe care-i ironizează. Moromete este un rapsod folcloric, îndrăgostit de universul său, fără de care funcțiile lui spirituale dar și vitale, ar înceta. Dispretul său nu cade tăios, de la înălțime, ci învăluie insinuant, cu un aer mereu mucalit. Moromete are un fel de pudoare de a se exprima deschis ; el vorbește în aluzii, parcă ar voi să-și cruțe adversarul, dar n-o face pentru că e depășit de amploarea cazului. Scrupulele lui Moromete desființează personajul tocmai pentru că îi dă putința să se zbată în plasă și să-și etaleze defectele. Ingenuitatea lui ține însă, într-o anumită doză, și de spectacol. El *joacă* adesea rolul lui Păcală, în deplină cunoștință de cauză, pentru galeria care-l aplaudă. Chiar Cocoșilă îl invidiază pentru modul insesizabil de a sublinia stupiditatea articolelor citite din ziare. Și apoi Moromete nu se distrează numai pe socoteala celui *despre* care vorbește, ci și pe socoteala celui *cu care* vorbește. Liniștea sa olimpică vine numai din sentimentul unei superiorități absolute ; el este fericit doar cînd constată caracterul nelimitat al gîndirii sale în raport cu limitele vizibile ale celorlalți. Inteligența sa reală îl scutește de a intra într-o competiție directă ; el aruncă doar o vorbă și surîde. Acest fapt necesită însă o mlădiere permanentă după firea interlocutorului și Moromete reușește turul de forță de a fi mereu el însuși, jucînd însă roluri diferite, ca un actor excepțional.

În fața naivității lui Dumitru, Moromete vorbește în parabole, cu salturi bruște de la un subiect la altul, încîntat cînd incoerența lui aparentă îl derutează pe celălalt.

Ironizarea lui Victor începe cu adjectivul demonstrativ peiorativ *ăsta* și prin imperativul *auzi*, care atrage atenția asupra comunicării : „Auzi ce zice Victor ăsta al lui Bălosu". Perfectul simplu al vorbelor *fusei, băui* este în spiritul vorbirii populare, ca și particula *cică*, dar în context capătă și ele un potențial ironic. *Cică* derivă din *zice că* și introduce fraza următoare, scrisă în stil indirect, prin care Victor se apropie parcă de scena : „Cică asta devine după facultăți". Următoarea replică a lui Moromete prezintă personajul în stil direct : „Cum e Victore ? îl întreb. După facultăți, nea Ilie, zice". Trecerea de la stilul indirect la cel direct slujește intrării în scenă a noului personaj, dar particula *cică* are și rolul de a *cita* batjocoritor expresiile prețioase ale lui Victor. Convorbirea cu Victor și cu Tudor Bălosu decursese în același mod. Tînărul Bălosu, umblat la oraș, mima cu înfumurare obiceiurile de acolo, declarînd în radicale că nu „obișnuiește" țuică dimineața, iar la nedumerirea lui Moromete, replicînd : „Asta devine după facultăți, răspunse Victor cu modestie. Sînt unii oameni care le place să aibă mintea turburată. Mie îmi place să fie limpede". Moromete sesizează vorbirea prețioasă a lui Victor și o reproduce întocmai, cu aceleași incorectitudini de agramat : *devine, care* nedeclinat, *facultăți* utilizat anapoda etc., mirîndu-se hîtru că nu înțelege. Comicul este verbal și explodează din greșita utilizare a neologismelor, prin integrarea nefirească a unor expresii aparținînd stilului conversației de salon în vorbirea rurală cotidiană. Moromete, amuzat, utilizează el însuși procedeul. În discuția cu

Victor, îl întreabă *cu seriozitate,* dacă are *stomahul deranjat, cum devine asta* (faptul că tînărul nu obişnuieşte ţuică) şi răspunde *noi obişnuim,* iar după explicaţia lui, *convine* că aceasta este *un punct de vedere.* Este replica bunului-simţ popular, intolerant la absurd şi grotesc, chiar de limbaj. În acelaşi timp este reliefată şi figura lui Victor, vorbirea lui sugerînd personajul. Apariţiile lui ulterioare vor confirma prostia, cruzimea şi lipsa de scrupule a personajului, previzibile într-un fragment de conversaţie.

Discuţia Moromete—Dumitru cunoaşte în textul analizat trei momente legate de temele conversaţiei : momentul parabolei şoarecilor, momentul Victor şi momentul Mizdra. Primele două se petrec în faţa casei lui Dumitru. După ce notează plecarea lor împreună, Marin Preda evocă momentul următor, noul comentariu al lui Moromete prin specificarea noului obiect posibil al acestuia : „O fată trecu pe lîngă ei cu un căldăroi de apă. Dădu bună dimineaţa". Nimic neobişnuit, o întîlnire cotidiană, cu reacţii stereotipe. Dumitru răspunde la salut, Moromete nu, dar *explică apoi* ce-i cu fata. Pentru Dumitru, întîlnirea cu Mizdra este un fapt anodin, însă Moromete are capacitatea de a sesiza fabulosul dintr-o existenţă aparent cenuşie. El „vede" fisurile comice din viaţa unui sătean, pe care toţi ceilalţi nu le observă. Omul devine brusc pentru Moromete un „personaj" pe care-l contemplă cu voluptate şi îl recreează apoi pentru prieteni. Obiectele şi oamenii au capacitatea de a stîrni verva lui Moromete pentru că sensibilitatea lui vibrează în faţa unor aspecte ale vieţii care cad, pentru ceilalţi, parcă sub pragul de excitabilitate. Vibraţia lui Moromete este, în fond, cea a unui artist înzestrat cu o capacitate de intuiţie superioară celorlalţi muritori. Arta de povestitor şi de mim este o calitate secundă, care derivă din aceasta. Cînd era flăcău, Moromete „compunea", probabil, strigăturile satirice de la horă. Încă o dovadă a calităţii lui de rapsod al satului.

Întîmplarea pe care o povesteşte Moromete este, probabil, reală, dar prelucrată de „gura lumii", inclusiv Moromete, este şlefuită ca un produs folcloric. Întîmplarea devine o anecdotă. Moromete n-o dă ca sigură, dar sugerează *tipicitatea* ei pentru sătenii de care este vorba tocmai povestind-o candid ca ipotetică. Această nuanţă este exprimată de expresia verbală introductivă *cică* şi optativul *s-ar fi dus,* prin care povestitorul se referă parcă la opinia publică, declinîndu-şi ironic paternitatea anecdotei. Fraza introductivă este scrisă în stil indirect, dar următoarele în stil direct pentru a reda dialogul unor personaje lăsate singure pe scenă. Trecerea este treptată : prima, în stil direct, este introdusă printr-o propoziţie incidentă cu un verb de declaraţie încă optativ, *cică i-ar fi zis,* iar fraza a doua printr-un verb tot intercalat, dar la modul indicativ *zice.* Naraţiunea este, de fapt, extrem de simplă, redusă la patru propoziţii. De remarcat lanţul propunerilor : Mizdra i-o formulează Guicăi, aceasta lui Besensac, iar el lui Năstase. Nici unul dintre intermediari nu adaugă nimic şi nu-şi manifestă atitudinea, ci „pasează" prudent, întrebarea altcuiva. Comicul începe deja să apară prin acest contrast dintre caracterul abrupt al propunerii şi caracterul evaziv al atitudinii celor întrebaţi. Ajuns aici, Moromete tace, pentru a amplifica suspensia, procedeu absolut tipic povestitorilor, mai ales de

anecdote. Dumitru, stîrnit, cere finalul : „Şi Năstase ce-a zis ?" Moromete întîrzie încă o clipă răspunsul, repetînd întrebarea cu un aer distrat, parcă lucrul i-ar fi ieşit complet din minte, şi se miră că celălalt insistă, apoi adaugă detaşat, foarte firesc : „Năstase a *refuzat*". Numele personajului este repetat de trei ori în două rînduri de dialog, tot pentru suspensie, atrăgînd atenţia ascultătorului asupra intervenţiei lui decisive. Pauza dinaintea poantei marchează trecerea de la dialogul *povestit* la dialogul *rostit*, Moromete fiind în primul, povestitor şi în al doilea, protagonist. Sublinierea de către Marin Preda a cuvîntului *refuzat* are mai multe semnificaţii. Mai întîi ni se sugerează că propoziţia respectivă este un citat din vorbirea lui Năstase. În al doilea rînd este un cuvînt radical, utilizat de Năstase probabil şi cu o intonaţie specială cu „distincţie", pentru a impune auditoriului. Frazele următoare indică chiar gestica ce însoţeşte cuvîntul. Ultima frază a anecdotei aparţine deci stilului direct legat, prin care personajul Năstase este „lăsat" pe scenă la infinit, dar prezenţa sa este din nou indicată cu un zîmbet îndoielnic, vizibil în locuţiunea *cică* şi în modul optativ al verbului declarativ *ar fi zis*, adică aceleaşi mijloace verbale cu care debutează anecdota lui Moromete.

Poanta, ca în orice anecdotă, degajează comicul aflat în contrastul dintre insistenţa strategică a Mizdrei şi refuzul neaşteptat al lui Năstase. Adevărul este că personajele nu sînt prea exact desenate aici, dar forţa de sugestie comică a textului este remarcabilă. Frazele din prima parte a anecdotei au o moliciune, un foşnet nepăsător, o încetineală liniştită care ne evocă nişte oameni simpli, bonomi şi creduli pentru care toate lucrurile se rezolvă de la sine, fără nici un efort. Alde Besensac şi alde Năstase par nişte victime sigure ale Guicăi, bătrîna rea, tenace şi perfidă, cum o cunoaştem din restul romanului. Mizdra este, probabil, un zdrahon de fată, voluntară, autoritară, care *decide* să se mărite cu Năstase (vezi şi sufixul augmentativ al cuvîntului „căldăroi"). Şi apoi cîtă forţă de sugestie sonoră au ciocnirea consoanelor din *Mizdra* şi foşnetul moale ale fricativelor întretăiate de vocale din *Besensac !* Ironia lui Moromete sancţionează prompt prostia şi urîţenia, care contrazic armonia umană.

Ultimul moment al textului, „discuţia" cu Udubeaşcă, un om insignifiant (cineva), subliniază din nou benignitatea ironiei lui Moromete, expresia neaşteptată a unei simpatii solidare (atunci cînd nu se referă la alde Bălosu).

În fine, Moromete ajunge la fierărie. Adunarea îl întîmpină cu exclamaţii, pentru că este mentorul ei, cel care stîrneşte rîsul şi le dă un sentiment de liniştе superioară. Ştiindu-şi puterea, Moromete intră însă în curtea *cuiva* pentru a se rade mai întîi. E un semn că acordă importanţă acestei întîlniri (Cocoşilă va apărea în haine de sărbătoare !), dar gestul subliniază încă o dată *actorul* din Moromete : întîrzie la adunare cu acelaşi calcul de efect cu care întîrzie poanta la anecdotă. Iar cînd va intra în fierărie (începutul capitolului următor) va exclama cu mirarea vedetei fulgerată de *flash*-urile fotoreporterilor : „Ce e, mă, ce v-aţi adunat aicea ?" Apoi spectacolul începe.

Fragmentul pe care l-am analizat subliniază deci laturile esențiale ale lui Moromete : seninătatea olimpică, inocența falsă, ironia necruțătoare, prețuirea valorilor inteligenței în dauna celor materiale etc. Drumul prin sat și conversațiile nesfîrșite, deși gratuite, sînt acțiuni tipice personajului, pentru care viața înseamnă desfătare, un *dolce farniente* nesfîrșit.

Nimic nu pare a amenința lumea strălucitoare a lui Moromete. Și, totuși, chiar în acest fragment se aud sunete surde din ultimul plan al orchestrei, prevestitoare de furtuni viitoare : Victor Bălosu și Guica. Ele nu sînt personaje reale în acest fragment, ci numai li se citează existența, dar, adevărate forțe malefice, printr-o presiune continuă vor invada treptat universul lui Moromete. Cînd vor răbufni, Moromete va constata uimit că liniștea sa se sprijină pe un butoi de pulbere.

Fragmentul este deci caracteristic unui Moromete în prima lui fază. Cînd „timpul nu va mai avea răbdare", personajul va intra într-o criză profundă. Întreg modul său de viață se va dezintegra și ultimele lui forțe vor fi întrebuințate nu pentru a-l apăra, ceea ce nu mai era posibil, ci pentru a menține măcar valorile morale pe care acesta se bazase. Și de aici figura personajului va intra și mai evidentă în conflictul major al întregii opere a lui Marin Preda : lupta omului, în diverse momente istorice, împotriva rapacității, meschinăriei, împotriva *alienării*. În această luptă îl va întîlni pe Țugurlan, pe care altădată nu-l înțelesese, va suferi, sub numele lui Anton Modan, disprețul lui Miulet, noul Tudor Bălosu *(Îndrăzneala)* și-l va depăși printr-o nouă demnitate umană, în care va întîlni pe Ilie Barbu din *Desfășurarea* și pe doctorul Sîrbu din *Risipitorii*. Arta lui Marin Preda își etalează aici unele dintre secretele ei. Tehnica miniaturii portretistice, ca și a amplificării unui portret central prin noi și noi tușe de culoare, atinge un înalt nivel artistic. Marin Preda apare ca un excelent creator de oameni. Moromete, ca și alte personaje ale romanului, alcătuiesc o tipologie specifică, absolut originală. Prin apariția acestui roman, alături de țăranul lui Sadoveanu și de cel al lui Rebreanu, s-a născut un al treilea tip de țăran, perfect independent și de egală viabilitate artistică : țăranul lui Marin Preda, cu un comportament și o problematică specifică.

În al doilea rînd, Marin Preda se dovedește un excelent povestitor. El stăpînește perfect arta episodului, ca și știința îmbinării lor într-o construcție solidă și complicată. În jurul lui Moromete se desfășoară viețile unor mulți alții, toate lunecînd prin zonele luminate și umbrite ale istoriei. Procedeele artistice pe care le-am reperat, îmbinarea stilului direct și indirect, vorbirea aluzivă, textul și subtextul ironic, nuanțarea neologistică, viziunea scenică, pauzele și diferențele de ritm, simțul comic și simțul tragic etc. sînt subordonate unei acute intuiții artistice. Marin Preda „vede" omul de care vorbește, și tehnica sa narativă sau portretistică transmite cititorului această viziune.

Arta remarcabilă a scriitorului îndreptățește de aceea considerarea lui Marin Preda drept unul dintre romancierii proeminenți ai literaturii noastre actuale.

EUGEN BARBU

Morcovii

Cum da primăvara — și ce mai primăveri cădeau peste Cuțarida, de se topea zăpada, luată parcă în lopată ! — babele toate pîlc în casa coanei Marghioala a lui Mială. Lipa-lipa, cîte una, numai în papuci, cu barișul pus pe ureche — să nu le umfle curentul și să strănute —, pînă la gardul văduvei.

— A, coană Marghioalo, acasă ești ?

În geamurile crăpate, murdare, cu chitul căzut, pline de frunze de mușcate, verzi-coclite, soarele, cît polul, făcea cercuri de lumină. Bătea vîntul lui martie, subțire. Pe coana Chirița o înfiora toată, umflîndu-i fustele.

— A, coană Marghioalo !

Din casă se deslușeau bufnete și o vorbă : „E-acasă !". Vecinele îi auzeau motanii căzînd de pe scrinuri, miorlăind să iasă afară, că-i podidise și pe ei arșița înșelătoare a primei călduri.

— O, că vin ! făcea muierea din casă.

În salcîmii lustruiți de crivăț se posomora cerul, cît era el de albastru, numai cu niște floace albe, călătoare, ca spuma mării.

Pe poteci, dinspre groapă, sosea-sosea și baba Mița, în fusta ei de astă-vară, numai flori, cu un batic negru legat sub bărbia ascuțită. Să se fi înțeles și nu credeai că pică tocmai acum. Drumurile — bătute, sus — cald, cum treceai de cîrciuma lui Stere simțeai sufletul fundului, un fum înecăcios de gunoaie, dulce-iute, parfumat ca para putrezită, tot ai fi tras pe nas !

Ușa, veche, șuie, abia ținută în țîțînile ruginite, neunsă cu gaz de cînd lumea, scîrțiia lung, și-n prag se arăta mama pămîntului, a de-o seamă cu timpul, Marghioala. Mai albise, te uitai prin ea, obrazul — cum e pergamentul. Nu mai vedea, dar de auzit tot auzea. Punea palma descărnată la ochi, să n-o dovedească lumina, își subția genele ca o buză și se uita lung pe cîmp.

— Care ești ?

— Eu, Chirița.

— Ei, bată-te să te bată ! Intră...

Musafira se uita peste ulucile putrede în curtea largă, fără buruiană.

— Cîini mai ai, Marghioală ?

— Cum zici ?

— Cîini mai ai ?

— S-au dus ciinii, Chiriță, au murit...

— Nu mai spune ! se mira cealaltă, de parcă și-aducea aminte c-o mai întrebase anul trecut tot așa, dar ea uitase.

Deschidea poarta, pășea biniiișor în țărîna ogrăzii și auzea cocoșii Marghioalei dînd țipăt. Să fi fost la amiază, cînd se întorceau lucrătorii de la treburi și căscau ucenicii frizerului, perpelindu-se în focul primăverii.

Umbra babei — cît jumate curte.

— Te lungişi, Chiriţo! spunea Marghioala în dodii, ca şi cînd ar fi lăsat-o să înţeleagă că din pricina vremii se întindea, că trăgea moartea de ea, vorbe de-ale lor, de bătrîni, cine să le mai înţeleagă?!

Intrau amîndouă în casă.

— Stai, Chiriţo, zicea gazda.

Se uitau una la alta.

— Cine mai muri iarna asta? întreba una.

— Păi cine să mai moară, parcă dumneata n-auzişi? Se duse şi Aglaia...

— Ei, nu mai spune...

— Da, Dumnezeu s-o ierte! O fi pă lumea ailaltă acum, împărţind dreptatea...

— Ce să-i faci, ne ducem, ne ducem...

— Ba eu, una, nu vreau să mă duc, mai am treabă...

Afară se răsteau cocoşii la vreme, cuprinşi de o frică. Pica şi baba Miţa.

— Coană Marghioală! Coană Marghioală!

— Da cine o mai fi? se mira aceasta.

— Miţa, cine să fie, a ieşit şi ea din iarnă!

Chiriţei parcă-i părea rău că spune lucrul acesta, pentru că la o ceartă îi făgăduise că o să-i mănînce coliva.

O băga văduva şi pe Miţa înăuntru. Baba mirîia nărăvaşă, privea lucrurile putrezite, intrate în pămînt, perdelele ciuruite şi florile din geam care-i plăceau atît.

— Ce faceţi, surorile mele?

— Bine, ce să facem! răspundea cam cu duh Chiriţa.

— Auziraţi?

— Ce s-auzim?

— A mai fugit una de la părinţi...

— Nu mai spune! Care e aia? săreau în cor celelalte[1].

După primele fraze parcurse, impresia de oralitate a stilului este definitivă. Ea se realizează la toate nivelele expresiei.

Pe plan fonetic nu este de remarcat decît alungirea vocalei *i* în cuvîntul *biniiişor*, procedeu caracteristic povestitorului, care însoţeşte expunerea faptelor cu efecte speciale de mimică, gesticulaţie şi intonaţie.

---

[1] *Prînzul de duminică*, E.P.L., Bucureşti, 1962, pp. 107—109. Povestirea *Morcovii* aparţine, prin personaje, atmosferă, stil, romanului *Groapa*. Reluarea unor teme din acestea în scrieri independente este un procedeu frecvent în opera lui E. Barbu (cf. *Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru, Domnişoara Aurica, Franzeluţă* din acelaşi volum, *Prînzul de duminică*), deoarece *Groapa* nu este o construcţie omogenă, ci este alcătuită dintr-o suită de episoade din care invenţia epică poate dezvolta altele în chipul cel mai firesc. Apare astfel şi mai evidentă intenţia autorului de a crea o adevărată „enciclopedie etnografică" a mahalalei. Babele Cuţaridei, Marghioala lui Mială, Miţa, Chiriţa, Lixandra, surda şi Tinca, personajele povestirii *Morcovii* (în fragmentul citat apar numai primele trei), se ivesc în roman în scena spovedaniei la biserică, precum şi la moartea lui Gogu, croitorul. Siluete fugare în aceste apariţii, ele devin personaje literare propriu-zise abia în povestirea consacrată taifasului lor de primăvară în jurul morcovilor dulci şi proaspeţi.

Mersul lent, prudent, dar tenace, al bătrînelor, sugerat de cuvîntul *biniiişor* în contextul frazei sale („păşea biniiişor în ţărîna ogrăzii..."), este urmărit şi prin unele construcţii morfologice şi sintactice. Verbul de mişcare este uneori dublat, ca şi în poezia populară (în construcţii de tipul „şi venea, mări, venea...") pentru a sugera distanţa parcursă (impresie susţinută şi de pluralul *poteci*), ca şi dificultatea înaintării : „Pe poteci, dinspre groapă, sosea-sosea şi baba Miţa...". În contextul frazei, postpunerea subiectului, întovărăşit de conjuncţia *şi*, acordă verbului o nuanţă ironică, pe care o regăsim în propoziţia imediat următoare cu rol de comentariu : „Să se fi înţeles şi nu credeai că pică tocmai acum". Construcţia este repetată întocmai, cu acelaşi efect, în momentul în care Miţa ajunge în sfîrşit la casa Marghioalei : „Pica şi baba Miţa".

Verba dicendi sînt înlocuite, ca şi la Marin Preda, cu verbe care indică şi modalitatea rostirii replicilor, procedeu popular ridicat la mare înălţime artistică de Creangă şi de Sadoveanu. „Nu mai spune", se mira cealaltă... „Nu mai spune ! Care e aia ? săreau în cor celelalte", „cine să fie, prietena dumitale, fornăia Chiriţa...". Alteori indicaţia modalităţii se face printr-o locuţiune adverbială sugestivă : „Bine, ce să facem ! răspundea cam cu duh Chiriţa".

Eugen Barbu utilizează şi procedeul înlocuirii verbului predicativ cu o onomatopee : „Lipa-lipa, cîte una, numai în papuci... pînă la gardul văduvei". Uneori renunţă cu totul la exprimarea verbului copulativ, construind fraze cu un ritm mai viu, nervos : „Cum da primăvara... babele toate pîle în casa coanei Marghioala a lui Mială". „Umbra babei — cît jumate curte".

Şi alte părţi de propoziţie în afara verbului sînt modificate în spiritul vorbirii populare. În ultima frază citată am putut remarca numeralul fracţionar *jumate*, ca şi lipsa prepoziţiei *de*. Altă dată pronumele demonstrativ apare prescurtat în forma populară *ăsta, ailaltă* sau în forma specific muntenească *a* : „...şi-n prag se arăta mama pămîntului, a de-o seamă cu timpul, Marghioala". De asemenea apare prepoziţia *pă*, cu fonetism muntenesc, verbul la perfectul simplu întrebuinţat excesiv : *te lungişi, auzirăţi ? se duse*, interogaţia populară cu persoana a II-a a prezentului în loc de a treia şi cu pronumele *care* în loc de *cine : care eşti ?*

Articularea substantivelor şi exprimarea categoriei numărului slujesc uneori la obţinerea unor efecte speciale. Pînă să intre în casa Marghioalei, Chiriţa aude *bufnete* şi *o vorbă*, destul de puternice spre a fi auzite chiar de *vecini*. De fapt se auzeau „motanii căzînd de pe scrinuri". Pluralul, explicînd mai tîrziu în povestire prin existenţa a *vreo cinci* mîţe, creează acum o uşoară imagine de fabulos, de casă bizară în care — timpul cruţînd stăpîna — aceasta a căpătat virtuţile Sfintei Vineri. În alt pasaj, Barbu notează : „Afară se răsteau cocoşii la vreme, cuprinşi de o frică". În mod normal, *frică* trebuia să rămînă nearticulat sau, dacă se articula, trebuia determinat de un adjectiv. Relieful stilistic obţinut sugerează deodată o dimensiune neaşteptată a tabloului, cea lirică. O forţă obscură apasă parcă existenţa oamenilor şi numai animalele o simt uneori. Sugestia capătă pregnanţă într-un context în care primăvara, tulburînd dorinţi şi energii vechi, şi moartea sînt personajele invizibile ale scenei. Aceste două pro-

cedee se încadrează, de fapt, într-o tendință artistică fundamentală în creația lui Barbu, saltul brusc din cotidianul vulgarității într-o lume a purității inalterate sau a spaimelor existențiale.

Sintaxa, ca și morfologia, nu cuprinde elemente spectaculoase, la mare distanță de normele limbii literare, dar Barbu știe să scoată efecte remarcabile din alternanța rapidă a „tipurilor" de fraze, ca și din diferențele — uneori contrastive — de *densitate* a unor fraze succesive.

Construcția frazelor se face de obicei prin coordonare și juxtapunere, extrem de rar prin subordonare, și atunci plasîndu-se propoziția subordonată în contextul frazei ca o propoziție incidentă. Preferința lui Barbu este remarcabilă, pentru că dezvăluie intenția sa de a menține permanentă vivacitatea textului, ritmul rapid. Om al replicilor prompte și distructive, polemist redutabil, romancierul scrie cu nervozitatea foiletonistului, care „nu are timp" pentru fraze savante. Fraza lui este atunci ori concisă, chiar bruscă, ori, dacă impresia se cere precizată, își păstrează rapiditatea *ca ritm* în derularea unor propoziții cu valoare sintactică locală. Iată un exemplu : „Ușa veche, șuie, abia ținută în țîțînile ruginite, neunsă cu gaz de cînd lumea, scîrțîia lung, și-n prag se arăta mama pămîntului, a de-o seamă cu timpul, Marghioala. Mai albise, te uitai prin ea, obrazul — cum e pergamentul. Nu mai vedea, dar de auzit tot auzea. Punea palma descărnată la ochi, să n-o dovedească lumina, își subția genele ca o buză și se uita lung pe cîmp". Portretul Marghioalei se constituie ca o intrare în scenă a personajului unui basm dramatizat. Succesiunea gesturilor este redată în ordinea observării lor de către Chirița : aceasta *vede* întîi ușa, apoi o *aude* deschizîndu-se, un moment apare silueta bătrînei nemișcată (prilej de comentariu al autorului, făcut tot din unghiul privitorului, foarte apropiat deci de al Chiriței, dar cu imparțialitatea altei vîrste) și apoi sînt văzute gesturile ei. Contextul e organizat în consecință. Prima frază este formată din două propoziții copulative, cu predicatele situate exact la mijloc, încît „aripile" frazei sînt alcătuite numai din grupe nominale. Primul conține o enumerare stributivă simplă, notînd „calitățile" obiective ale ușii ; al doilea grup, tot atributiv, indică începutul comentariului autorului pe linia fabulosului. Procedeul enumerării epitetelor este frecvent la Barbu, mai frecvent chiar decît al enumerării complementelor, în ciuda stilului predominant verbal al romancierului. Această distribuție inegală și aparent paradoxală a grupelor nominale și a verbelor (împreună cu adverbele) indică o trăsătură a artei narative la Barbu. Statistic, verbele sînt cuvintele cele mai numeroase în text, deoarece scriitorul este în primul rînd un povestitor, urmărind mai ales acțiunea [1], nu o problematică specială. Descrierile de natură sau de interioare sînt și ele rapide, concise, iar portretele personajelor se constituie din *gesturi* văzute instantaneu sau organizate într-o suită cu caracter adesea biografic (vezi „fișele" personajelor episodice din *Groapa*), nu din analiză psihologică sau din calificativele autorului. În același timp însă, Barbu este înzestrat cu o remarcabilă sensibilitate vizuală, auditivă și chiar olfactivă. Pentru el natura este în primul rînd un izvor de senzații.

[1] De remarcat frecventele inversări în frază cu predicatul pe primul loc, ceea ce indică tocmai această intenție.

Obiectele și oamenii sînt văzuți în tonuri puternice, ca un grup de culori sau ca emițătoare ale unor sunete caracteristice. Fără delicatețea impresioniștilor, vizibilă în proza scriitorilor români de orientare simbolistă (Anghel, Petică, adesea Macedonski), dar și fără violența stilului *fauve*, Barbu utilizează tonuri tari, ca și tonuri stinse, încărcate fie de explozia vitală a primăverii, fie cu sugestia putrezirii, amintind de groapa gunoaielor, locul sălbatic al hoților și fundalul tragic al Cuțaridei. Neinteresat de tablou ca descriere statică, ci numai ca rezultantă a mișcării, Barbu nu transformă notarea impresiilor în peisaj sau portret, ci le lasă suspendate, sugestii picturale reprimate de discreția naratorului. Iată un motiv de concizie, cu efecte în planul sintactic. Exprimarea impresiilor se face prin epitete de maximă pregnanță, exprimate adesea enumerativ (parcă autorul s-ar jena să le dezvolte în spații sintactice de mai multe propoziții !), ceea ce conferă densitate neașteptată grupului nominal al propoziției, în contrast cu verbul exprimat lapidar. La nivelul contextului, asemenea creșteri bruște de densitate nominală fiind însă rare, impresia generală rămîne, prin succesiunea verbelor, cea de rapiditate, dezechilibrată expresiv numai în unele puncte ale textului. Exemplului citat i se pot adăuga și altele. Geamurile casei sînt „crăpate, murdare, cu chitul căzut, pline de frunze de mușcate, verzicodlite", groapa exală „un fum înecăcios de gunoaie, dulce-iute, parfumat ca para putrezită". Interiorul casei Marghioalei cuprinde „lucruri putrezite, intrate în pămînt, perdele ciuruite". Universul Cuțaridei este fetid, copleșitor de mizerabil, avînd însă și un farmec subtil, al putredului exuberant, al elanurilor vitale țîșnite din decrepitudine și descompunere.

Remarcăm prezența comentatorului prin forme morfologice și sintactice specific orale, cum ar fi utilizarea verbelor la persoana a II-a singular, cu intenția impersonală : „te uitai prin ea", „cum treceai de cîrciuma lui Stere", „nu credeai că pică tocmai acum". Se creează astfel impresia că povestitorul se adresează direct cititorului, ca într-un dialog, despre persoane cunoscute de amîndoi. Comentariul inserat (propoziții incidente) are același efect, în plus este și una dintre sursele principale ale lirismului în creația lui Barbu. Uneori acesta rezultă dintr-o exclamație nostalgică : „și ce mai primăveri cădeau peste Cuțarida, de se topea zăpada, luată parcă în lopată ! „Alteori cu un ton explicativ, însoțit parcă de gesturi domoale : „Să fi fost la amiază, cînd se întorceau lucrătorii de la treburi...". Uneori comentariul modifică linia frazei, introducînd într-un context expozitiv o exclamație și ironică și tristă : „...vorbe de-ale lor, de bătrîni, cine să le mai înțeleagă ?!".

Lexicul lui Barbu reflectă precis starea socială a vorbitorilor, prin expresiile populare și mai ales argotice : *baris, cuie, spune în dodii, floace, dovedi* „a înfrînge" etc. În textul pe care-l analizăm, frecvența și numărul lor e mai mică, dat fiind specificul personajelor. În restul romanului, ele tind să acopere toată fraza în capitolele dedicate hoților, dar apar destul de des și în vorbirea cîrciumarului Stere, a lui Nea Fane, „felcerul" de la disecție, a lui Grigore și a gunoaielor, ca și, lucru semnificativ, în textul scriitorului însuși, în comentariile lui. Distribuția argotismelor în text este firească, frecvența lor fiind proporțională cu profesiunea și firea persona-

jelor. Este aici o manifestare de realism lingvistic şi nu o exagerare cu direcţia naturalistă, cum i s-a reproşat uneori autorului pe nedrept. Lumea mahalalei, a hoţilor şi a ţiganilor a fost zugrăvită întotdeauna cu un astfel de lexic, şi o comparaţie cu G. M. Zamfirescu, Carol Ardeleanu sau Miron Radu Paraschivescu (care preiau sugestii din Delavrancea) au asemănări fireşti. *Absenţa* argotismelor în textul analizat este o dovadă a moderaţiei în spirit realist a scriitorului, care refuză efectele gratuite. În schimb, mi se pare remarcabilă construcţia *imaginilor* în acelaşi spirit : „soarele, cît polul", „îşi subţia genele ca o buză", „se răsteau cocoşii la vreme", „baba mîrîia nărăvaşă". Astfel de comparaţii şi metafore indică o *mentalitate argotică*, prin care se creează omogenitatea artistică a romanului, contopirea între stilul autorului şi stilul personajelor. Lumea este văzută cu ochii mahalagiului, om sărac, neputincios, violent şi uneori trivial. Metaforele lui Eugen Barbu, plasate surprinzător într-un context care evocă o lume prozaică şi murdară, au un licăr ciudat, sugerînd purităţi ratate, elanuri tăiate înspre o lume integral frumoasă, cea pe care o visează înainte de a muri Marin Pisică, parlagiu, Ciupitul şi Gheorghe, hoţi o viaţă întreagă. Lirismul lui Barbu, rareori ironic, este de obicei încărcat cu durere, tragic, vizînd mereu solitudinea, suferinţa şi alunecarea în moarte a zgomotoşilor şi sîngeroşilor locuitori ai Cuţaridei. Natura, chiar în ochii acestora, are zîmbetul crud al unei femei superbe şi intangibile : „În salcîmii lustruiţi de crivăţ se posomora cerul, cît era el de albastru, numai cu nişte floace albe, călătoare, ca spuma mării".

Cititorul rămîne cu impresia statornică de a se afla în faţa unei *lumi* complete. Barbu nu este atît un portretist, cît un *povestitor*, stăpînind perfect arta naraţiunii, înţeleasă ca artă a *episodului*. Pentru un povestitor nu este necesară în primul rînd crearea unor personaje memorabile, ci evocarea unei atmosfere, a unei ambianţe în care „să vedem" o lume. „Romanul" *Groapa* este mai mult o culegere de povestiri, dar ce admirabile sînt povestirile acestea !

Arta episodului înseamnă de data aceasta capacitatea de a evoca o smenă. Marghioala, Miţa şi Chiriţa nu sînt nişte „personalităţi", dar Barbu ne comunică perfect cum se mişcă, ce-şi spun, cum se agită tenace şi grotesc într-o lume crudă şi indiferentă. El nu face portrete, dar evocă atît de plastic mişcarea şi comportamentul personajelor, încît din însumarea siluetelor indecise ale unor copaci luaţi în parte creează o pădure fremătînd de viaţă. La acest efect se ajunge nu prin analiza „esenţelor" pomicole, ci prin captarea curenţilor vitali ai pădurii, a exploziilor de instincte frenetice, de culori imperioase şi miresme ameţitoare, de asasinate indiferente, care definesc viaţa uluitoare şi enigmatică a pădurii.

Pictor al incidentelor de stradă şi ai „tipilor" de cartier, Barbu este şi poetul forţelor obscure, stăpîne peste viaţa lor chinuită. Adevăratele personaje ale romanului sînt erosul, libertatea, setea de viaţă, solitudinea şi moartea. Bătrînele, pisicile şi „ucenicii frizerului, perpelindu-se în focul primăverii", simt o dată cu primăvara pofte de viaţă sălbatice. Un frenetic *sacre du printemps* se va dezlănţui curînd şi cu aceeaşi fervoare vor interveni forţele contrare, crima şi jaful. După un îndelung „ramazan", primă-

vara activizează „pungaşii", şi în viaţa lor nomadă şi inconştientă fac dragoste şi ucid cu aceeaşi superbă cruzime cu care cotoii aruncă de pe acoperişuri pisicile, după împreunare, jos, unde le aşteaptă colţii pînditori ai dulăilor. Prima întîlnire a bătrînelor consemnează moartea cîinilor Marghioalei, moartea Aglaiei, putrezirea treptată a casei şi a lor înseşi, dar şi violenta replică a Chiriţei : „Ba eu, una, nu vreau să mă duc, mai am treabă...". Dezlănţuirea instinctelor, identităţile de comportament om-animal, mizeria sordidă şi fără speranţă amintesc, desigur, descrierile naturaliştilor francezi, şi prin acestea Barbu intră oarecum în sfera lor de influenţă. Chiar şi fără revizuirile ediţiei a doua a *Groapei*, romanul le-ar fi depăşit însă prin forţa lui poetică intensă, prin strania iradiere a frumosului iscat din miasmele fetidului, prin setea şi bucuria de viaţă care stăpînea peste aburii morţii. Cizelarea imaginilor şi frazelor, arta episodului şi a atmosferei au făcut din Barbu un excelent evocator, alături de Zamfirescu şi Paraschivescu, al „gropii" ca „spaţiu literar" de sine stătător în ansamblul prozei româneşti.

GEORGE CĂLINESCU

Scrinul negru

În odaia de la pod, din strada Băneasa Ancuţa, Hangerlioaica era instalată pe fotoliul ei şi şedea de vorbă cu Gaittany, cînd se auzi zdruncinătura scării de paşii cetei care urca. Mareşalul Cornescu introduse cel dintîi pe uşa scundă superba lui barbă, făcînd o plecăciune, şi merse să sărute mîna Hangerlioaichii. Aceasta era îmbrăcată într-o rochie foarte lungă şi comodă, răscroită adînc la gît cu un ciliciu, pe piept lăsînd să-i atîrne o mare cruce plată de aur. După mareşal intră foşnitor monseniorul, care merse şi el pînă aproape de fotoliul prinţesei, însă zîmbind dulce, cu aerul unui prelat care vine să consulte o bolnavă. El îşi plecă puţin capul, făcînd în aşa fel, încît să pară că se reculege înainte de o meditaţie religioasă. Prinţesa nu cuteză în faţa unui asemenea personaj să rămînă într-o rigiditate arogantă şi îi întinse mîna, încovoindu-se puţin pe fotoliu cu gestul unui credincios care ia o ţinută de respect convenţional cînd e stropit de către preot cu agheasmă. Monseniorul, pe de altă parte, nu-i strînse mîna profan, ci i-o prinse între palmele sale mici şi delicate, ţinîndu-i-o îndelung şi privind-o pe prinţesă cu duioşie în ochi, aducîndu-i parcă un mesaj divin şi consolaţii. Astfel jucară comedia cîteva clipe, în timp ce Gaittany atrase atenţia uşor cu capul mareşalului, care se aşezase alături de el, asupra scenei. Mareşalul îşi atinse superficial cu arătătorul barba, semn că înţelesese. Serica Băleanu merse drept de la uşă cu braţul întins teatral spre Hangerlioaica şi-i strînse mîna nu fără a se înclina puţin, cum se cuvine unei femei tinere faţă de o femeie mai în vîrstă, chiar de rang egal. Acesta părea a fi sensul mişcări foarte studiate în simplitatea ei. Serica îşi scosese din epavele

garderobei o rochie *grenat* cu mîneci lungi strînse progresiv pînă sub podul palmei şi legată la talie cu un cordon lat de piele încheiat cu două mari paftale emailate. Rochia era astfel croită ca să cadă în faţă de sus pînă jos ca un veşmînt medieval. Din păcate, fierul de călcat lăsase lustruiri pe alocuri. Antoine Hangerliu sărută respectuos mîna Hangerlioaichii, de asemenea Matei Basarab. În schimb, madam Valsamaki-Farfara, contesa de Verner-Sternberg, Charles-Adolphe Vasilescu şi Zenaida Manu făcură plecăciuni mai mult sau mai puţin adînci, de la distanţă, mergînd apoi să ocupe locuri pe bănci. În chipul acesta, diferenţa de calitate a fiecărei persoane în sînul aceleiaşi societăţi era riguros stabilită.

Reuniunea debută printr-o tăcere prelungită, deoarece toţi se aşteptau ca Hangerlioaica să pună în dezbatere cazul Matei Basarab, şi nu îndrăzneau, din jenă, să anticipe deciziile. În fine, bătrîna prinţesă tuşi gros şi-şi suci nasul cu forţă ostentativă apoi zise :

— Ascultă Matei, am auzit că vei avea un copil şi că vrei să te căsătoreşti.

— E adevărat, prinţesă ! răspunse interpelatul.

— Şi cum vei numi copilul ? se interesă aproape calm Hangerlioaica, deşi cu asprime de răguşeală în gît.

— Neagoe dacă e băiat, Martha dacă va fi fată.

— Hm ! Neagoe Basarab ! Un drôle de nom celui-là ! Vous allez épater les prolétaires avec vos noms : Matei Basarab, Neagoe Basarab ! [1]

Şi prinţesa, rîzînd, luă dintr-un săculeţ de pe speteaza fotoliului o sămînţă de floarea-soarelui şi o pocni în dinţi. De la moartea lui Max Hangerliu contractase în cinstea memoriei răposatului, mare mîncător de seminţe, acest viţiu inocent, pe care îl cultiva cu paradă ca un avertisment că nu uitase afrontul ce i se făcuse. De altfel, nu mînca decît foarte puţine şi numai cînd era cu alţii şi punea cu grijă cojile la o parte, spre a nu murdări locul, încruntîndu-se dacă altcineva, neprevăzut, ar fi îndrăznit, imitînd-o, să mănînce şi el seminţe. Asistenţa rîse cu bonomie decentă la gluma Hangeruioaichii, dar Şerica, luînd o figură fanatică, agravată de nasul ei grecesc considerabil subţiat, observă cu ironie :

— Il leur apprendra l'histoire, la vraie... [2]

Şi lăsă o mînă să-i alunece pe genunchii puşi unul peste altul, expunînd vederii un inel cu o enormă piatră portocalie în formă de migdală, probabil sardoniu. Era una din pozele ei obişnuite cînd primea lume în castelul cu bolte ogivale.

— Tinere, declară Hangerlioaica, găsesc că este de prisos să mai discutăm acum despre un gest devenit necesar. Esenţialul e că mama copilului este rumâncă. Boierii români şi-au împrospătat deseori neamul luînd fete din popor. Totul este de a creşte copilul creştineşte şi

[1] Nostim nume, n-am ce zice ! O să epataţi proletarii cu numele vostru : Matei Basarab, Neagoe Basarab !

[2] O să-i înveţe istoria, cea adevărată...

boierește, cu evlavie pentru marile familii din trecut. Cine merge ca martor la ofițerul stării civile ? E bine ca actul să fie iscălit de marile nume, ca să fie o mărturie a rezistenței familiilor noastre.

Se decise să slujească drept martor Gaittany, mareșalul Cornescu, prințul Antoine Hangerliu și un Cantacuzino tînăr, prieten cu Basarab, care nu frecventa cercul Hangerlioaichii. Urmă o pauză de reculegere, în care bătrîna prințesă mai sparse o sămînță de floarea-soarelui. Apoi luă din nou cuvîntul confidențial.

— Este oricînd posibil, zise Hangerlioaica în stil hermetic, ca indivizi suspecți să încerce să ne abordeze, spre a ne pipăi, iluzionîndu-ne cu acțiuni iminente. În poziția noastră o astfel de întîlnire e foarte periculoasă și aș vrea să vă întreb ce-ați face dacă s-ar întîmpla un asemenea accident ?

— Nu m-aș reține de a nu întreba ce rază mi-aduce în întunericul în care dibui ! se exprimă prințesa Băleanu patetic și amar.

— Mais [1], Șerica..., o imploră Antoine mai mult cu mîinile decît cu glasul.

În acest moment se simți o clătinătură de pași prin odaie, a cărei dușumea era cam oscilantă. Asistența întoarse capetele și constată că Gaittany ieșea tiptil pe ușă. Găsise compromițător să asiste la o astfel de convorbire, ce-i drept cam riscantă.

— J'en ai assez [2], recidivă Șerica cu o uitătură plină de ură. Cupa s-a umplut pînă la vîrf. Nu sînt născută să fiu uvrieră ori spălătoreasă, sînt ursită pentru frumusețe, pentru artă. Există o elită care nu poate să se coboare cu vulgul la treburile josnice. Cu mîinile noduroase nu pot cînta la clavecin.

Și cu ochii indică fundul odăii, unde era într-adevăr un astfel de instrument dat de ea Cătălinei Ciocîrlan pentru educația muzicală a lui Filip. Monseniorul găsi cu cale să toarne un unguent peste rănile Serichii.

— Ma fille, n'oubliez pas l'humilité de notre Seigneur, dont le visage est pourtant resplendissant de joie. Souffrir en son orgueil c'est la meilleure croix ! [3]

Hangerlioaica zbîrci din nas, agasată de predicile execrabile, după părerea sa, ale monseniorului-prinț.

— Dragă, zise ea către prințesa Băleanu, răbdarea e calitatea de căpetenie a unui boier român. Ne la perdez pas. Et surtout prenez garde à ce que vous dites, car on a les yeux sur nous [4]. Vă spun aceasta la toți. Ei, repetă ea întrebarea pe jumătate, din ochi, privind cu înțeles la Matei Basarab, ce-ați face în cazul de care vă vorbesc ?

---

[1] Dar.

[2] M-am săturat.

[3] Fiica mea, nu uita umilința domnului nostru, a cărui figură este, totuși, strălucitoare de bucurie. A suferi în propriul orgoliu este cea mai minunată cruce !

[4] Nu o pierde. Și, mai ales, bagă de seamă la cei spui, căci sînt cu ochii pe noi.

— Mi-am dat cuvîntul de onoare, răspunse Matei Basarab, că voi lucra leal în atelierul în care am fost acceptat. Nu-l voi călca. Datoria mea este de a-mi ocroti familia.

— Foarte bine, foarte bine! îl aprobă Hangerlioaica, dar așa de răstit, încît se ghicea că răspunsul nu-i plăcea. De altfel nici nu credea în sinceritatea lui; ea însăși îl sfătuise să fie prudenți și față de pereți. Tatona pe ceilalți, în sufletul ei impacient dădea însă dreptate Șerichii și ar fi fost plăcut surprinsă dacă s-ar fi pronunțat cu o suficientă discreție idei mai îndrăznețe[1].

Textul pe care-l analizăm debutează cu o scenă ruptă parcă din vechile cărți de ceremonial medievale. Romanul suprapune abil imaginile trecutului și ale prezentului. Gesticulația aparține unui protocol secular, dar personajele tabloului, cu toată distincția manierelor, poartă o îmbrăcăminte uzată, iar decorul este cu totul rudimentar. Ironic, pictorul transformă tabloul de epocă într-o parodie. În transpunere verbală, ecourile sarcasmului răsună în subtextul prezentării și în comentariile directe ale romancierului. Comportamentul personajelor este stilizat arhaic, dar solemnitatea alunecă în ridicol prin conținutul concret actual a gesturilor și frazelor. Fără suportul realității, dezbaterea, concepută în stilul secolului al XVIII-lea, devine o „montare" comică, de operetă, în care actorii joacă în propria lor viață cu speranța secretă de a transforma teatrul în realitate.

Leon Cornescu, fost mareșal al palatului, se complace în funcția de majordom, intrînd primul în „salon", ca și cum ar trebui în continuare să anunțe „oaspeții". El „face o plecăciune" și sărută mîna prințesei, cu un gest în care ghicim nu simpla politețe a unui bărbat în fața unei femei, ci respectul vasalului față de senior (sărutatea dreptei domnitorului de către boieri!). Ironia apare însă imediat: intrarea se face printr-o ușă *scundă* și înainte de personajul însuși, intră în cameră „superba lui barbă". Geniul plastic al lui Călinescu a știut să surprindă gestul sau detaliul fizic semnificativ (vezi și portretele lui Sufletel, Babighian, Gaittany etc.). Cornescu este un bonom, spectaculos patern cu copiii, dar și cu oamenii de condiție socială „inferioară", „om cu frica lui Dumnezeu": el se referă mereu la providență sau la înțelepciunea populară, citînd la nesfîrșit proverbe... franțuzești. Ce detaliu fizic putea fi mai convingător decît o barbă de patriarh?

Detaliul fizic este înlocuit cu gesticulația atunci cînd mișcarea personajului este mai plastică decît statica. Monseniorul este un prinț Valentin de Băleanu, devenit prelat catolic și eminență gri a unor obscure intrigi internaționale. Portretul lui este constituit din culori tipic iezuite, falsă smerenie, disimulare, inocență evazivă. Gesturile sînt modelate în conse-

[1] București, E.S.P.L.A., 1960, pp. 162—166. Acest fragment face parte din capitolul al V-lea al romanului, care evocă dezbaterile clanului de aristocrați în legătură cu însurătoarea prințului Matei Radu Basarab cu Florica Pîrscoveanu, taxatoare pe tramvai, ca și intenția lui Gavrilcea, fost șef al mișcării legionare, parașutat de curînd în țară, de a reintra în legătură cu ei în vederea unor acțiuni „iminente". După numeroase consultări bilaterale, ei merg *in corpore* la prințesa Hangerliu, regina neîncoronată a grupului, care urma să decidă în ambele probleme.

cîntă : zîmbește *dulce*, capul plecat cucernic, palmele *mici* și *delicate* țin mîna prințesei *îndelung*, *nu profan* însă, ci privind-o cu *duioșie*. Începe acum să se contureze ritualul : el nu constă decît în repetarea aceloraşi gesturi, dar *nuanțele* și *variațiile* lor sînt distribuite cu o precizie matematică, *distinctivă*. „În chipul acesta, diferența de calitate a fiecărei persoane în sînul aceleiași societăți era riguros stabilită", comentează G. Călinescu. În același timp, modalitatea ceremonialului devine un procedeu de compoziție, organizînd tabloul vivant prin mișcarea *unică* a personajelor. În jurul seniorului, curtenii fac reverențe, îndoind genunchii în unghiuri diferite. Inspirat, poate, de ceremonialele cronicilor, Călinescu a „văzut" însă scena pe pînzele lui Watteau sau pe țesăturile tapiseriilor veacurilor de mijloc.

Gesturile simple ale lui Cornescu sînt reluate de monsenior cu trilurile suavității cucernice. Gestica, ridicolă prin exagerație, este amplificată de comentariul romancierului, care subliniază *presupusul* ei mesaj religios. Ironia se ridică acum din subtext la suprafață, pentru că explicația efectului scontat produce efectul invers, comic : monseniorul zîmbește „cu aerul unui prelat care vine să consulte o bolnavă", își pleacă puțin capul „încît să pară că se reculege înainte de o meditație religioasă" și o privește în ochi, „aducîndu-i parcă un mesaj divin și consolații". Ipocrizia amintește pe Tartuffe și comedia clasică în genere, unde un asemenea abate este frecvent. Comicul iradiază în cercuri concentrice persoanele din jur. Prințesa este contaminată cu gravitate, renunțînd la aroganță, „cu gestul unui credincios care ia o ținută de respect convențional cînd e stropit de către preot cu agheasmă". În al doilea cerc, convenția religioasă dispare și Gaittany face semne ironice mareșalului. În fine, un ultim cerc readuce zîmbetul comentatorului : „Astfel jucară comedia cîteva clipe..."

„Comentariul" mut al lui Gaittany și Cornescu revelă și o dimensiune neașteptată a tabloului : un rudiment de luciditate permite unor membri ai clanului să realizeze ridicolul altora. Intervine aici un joc al discrepanțelor între posibilitățile diferite de înțelegere a situației de către personaje, care generează un comic savuros, subtil nuanțat [1]. Vasilescu Lascari este ironizat pentru pretenția de a se trage din împărații Bizanțului, familia Basarab rivalizează cu Hangerlii în „drepturile" asupra tronului românesc, ironizîndu-se reciproc ; cu toții își bat joc de spaimele lui Suflețel sau Hagienuș. Un al treilea gen de discrepanțe comice se referă la tot felul de situații particulare, cum ar fi somnolența lui Babichian în fața tablourilor de mare artă, entuziasmele erotice ale lui Gaittany etc. Aici ar intra și slăbiciunea de moment a Hangerlioaiei, care disprețuiește, la rîndu-i, dulcegăria ipocrită a abatelui, ca și catolicismul în genere, ea fiind ortodoxă. În ansamblul ei, aristocrația este văzută ca fenomen comic numai de Ioanide și Dragavei, existînd și între ei, de altfel, discrepanțe semnificative. Cititorului îi este rezervată satisfacția de a avea o panoramă integral comică prin comentariile autorului, dar și, fără voia acestuia, prin alunecarea în aceeași incidență a *raisonneur*-ilor romanului, Dragavei și mai ales Ioanide. Iată cum dozele de luciditate diferite, revelate și în fragmentul pe

[1] Procedeul a fost urmărit în comediile lui Shakespeare de Bertrand Evans, *Shakespeare's Comedies*, New York, 1960.

care-l analizăm, devin la nivelul romanului un procedeu de creație și de compoziție comică.

Al treilea personaj care traversează scena este Șerica Băleanu. Aici detaliul vestimentar este utilizat suplimentar pentru definirea personajului. Dacă rochia Hangerlioaiei avea o nuanță comică prin decolteul exagerat pentru vîrsta ei și crucea de aur care sugera imediat credința „strămoșească", îmbrăcămintea celeilalte prințese este ridicolă prin anacronismul ei, „veșmînt medieval", lustruit „din păcate" de fierul de călcat ! Iată încă un exemplu de ironie călinesciană, care arată mereu cititorului reversul medaliei. Descripția vestimentară este de altfel un procedeu frecvent la Călinescu, ca și, în general, descrierea, fie ea a interioarelor sau exterioarelor, a obiectelor de artă, a dansului lui Cucly, a templelor ridicate de Ioanide sau a pustietății carpatine în care moare Gavrilcea. Utilizat încă din *Enigma Otiliei*, procedeul asociază opera lui G. Călinescu cu formula romanescă a realismului critic din secolul al XIX-lea. Balzac, Dickens, Tolstoi, ca să numim numai pe cei mai mari, au văzut în descrierea unui cadru de viață mijlocul de a reliefa personalitatea celui care trăiește acolo. Mai mult decît aceștia, G. Călinescu are însă *voluptatea* descrierii ; el *alunecă în* obiect cu o bucurie estetică pe care-o putea avea numai un rafinat cercetător al unor experiențe de artă nebănuite încă în vremea lui Balzac. Fervoarea evocărilor arhitecturale ale lui Ioanide amintește, poate, de Ruskin, dar viziunea sa urbanistică este a unui om care a studiat deopotrivă templul grec și îndrăznelile lui Le Corbusier. Părerile despre artă, risipite în roman, depășesc de altfel simpla descriere, și „cronicile" lui Călinescu ar putea sta alături de eseurile lui Th. Mann sau Huxley, inserate în volumele lor de epică. Simplele sugestii cuprinse în descrierile vestimentare din textul analizat trădează ochiul artistului, sensibil la distincția culorii grenat și la licărul paftalelor emailate sau al crucii de aur. Eticheta de balzacian, lipită grăbit peste unele procedee romanești călinesciene, pierde din vedere complexa și moderna sensibilitate la frumos a scriitorului român.

Șerica, la fel de mîndră de rangul ei domnesc ca și Hangerlioaica, dar fără sobrietatea acesteia, este orgolioasă cu *simplitate*, mișcările ei, „foarte studiate în simplitate", sînt destul de spectaculoase pentru a atrage atenția.

În fine, restul personajelor salută cu nuanțe și mai diferite. Tinerii din familiile domnitoare sărută și ei mâna Hangerlioaiei, dar *respectuos ; în schimb* (opoziția aparține textului, vădind atenția lui Călinescu !), ceilalți invitați fac numai plecăciuni, „mai mult sau mai puțin adînci, de la distanță".

Scena prezentării odată sfîrșită, urmează o tăcere respectuoasă, după care gazda începe dezbaterea. Toate indicațiile anterioare vor fi acum perfect transpuse în dialog. Pe măsură ce scena se animă, comportamentul verbal va converge cu gesticulația într-un portret unic al personajului.

„Rigiditatea arogantă" a prințesei se simte în formulele de adresare superior condescendente, către interlocutori, ca și în tonul apodictic al frazelor : „Ascultă, Matei..." și, mai tîrziu, „tinere". Călinescu notează cu atenție tonul și intonația replicilor prințesei : „se interesă aproape calm Hangerlioaica, deși cu asprime de răgușeală în gît", declară „în stil her-

metic". Aici procedeul capătă o utilizare livrescă, în care se simte omul de cultură. Referințele se fac la stiluri de exprimare artistică : *hermetic,* la Hangerlioaica, *poetic și amar* la Șerica, ca și gesturile lor : *teatral, jucară comedia.* Decisivă în aprecierea noastră este sfera lexicală în care se încadrează comentariile autorului. Neologismul este frecvent și adesea ostentativ întrebuințat de Călinescu, pentru a sublinia prin exagerare ironică tendințele verbale ale personajelor. Exemple : *ciliciu, prelat, consolații, interpelat, ogival, confidențial, impacient.* Limbajul personajelor nu diferă prea mult de cel al scriitorului nici ca lexic nici ca sintaxă ; nuanțele diferite se datoresc mai mult domeniilor lexicale diferite cărora li se adresează. Călinescu are preferință pentru neologismul cultural (artă, filozofie, științe exacte, chiar tehnică), rod al lecturilor savantului, pe cînd personajele utilizează vocabularul cotidian, dar cu substitute galicizante. Exemplul cel mai caracteristic este *uvrier,* întrebuințat de Șerica Băleanu, firesc în convorbirea de salon unde bilingvismul franco-român era curent. Cele două direcții neologistice semnalate se interferează adesea, între ele sau cu altele, în scopuri comice. Neologismul aproape barbarism este întrebuințat și de autor, ironic : *unguent,* sau cu sufix pretios : *consolații.* Neologismul în vorbirea Hangerlioaiei este frapant datorită contextului neaoșist : *rumâncă,* cu fonetism ostentativ arhaic, *boieri, neam, evlavie,* ca și derivatul adverbial *boierește,* se învecinesc — cînd stilul devine hermetic ! — cu *aborda, iluziona, iminent.* La Șerica, lexicul neologistic se îmbină cu cel „poetic", exprimat însă — din nou este vizibilă ironia călinesciană — prin metafore uzate : „Cupa s-a umplut pînă la vîrf", „ce rază mi-aduce în întunericul în care dibui", „sînt ursită pentru frumusețe". Șerica a avut totdeauna ambiții artistice, dorea să țină un salon în care invita celebritățile artei și politicii vremii, cînta la clavecin și compunea chiar „panseuri". Mediocritatea iremediabilă a personajului este denunțată de Călinescu prin chiar lectura acestora, de o banalitate hilariantă : „Il n'y a rien de plus beau que de vivre avec sagesse en se préparant tranquillement pour l'au-delà". Tonul frazelor din fragmentul analizat este de aceeași suficiență, doar ceva mai amar. Comică este aici păstrarea unor tipare sintactice, care, ca și gesticulația, produc un efect invers celui scontat prin încărcarea lor cu un conținut nepotrivit. Anacronismul verbal este la fel de exact urmărit ca cel vestimentar sau pantomimic, cu aceeași impresie generală de parodie. Șerica utilizează ori propoziția scurtă, declamativă, adesea exclamativă, în care păstrează o ciudată cadență (propoziția „Cupa s-a umplut pînă la vîrf", de exemplu, are, ca un vers, două cezuri, care o împart în trei grupuri silabice), ori fraze mai lungi cu o singură coordonare sau subordonare, în care efectul poetic se datorește nuanțelor predicatelor verbale, totdeauna la prezent, și opoziției de imagine între termeni aflați în prima și în a doua parte a frazei. Verbul negativ *nu sînt născută...* se opune pozitivului *sînt ursită..., uvrieră ori spălătoreasă* se opun, tot unui grup dual, *frumusețe, artă,* ca și *elită/ vulg, mîini noduroase/clavecin.* Demonstrația „logică" a Șericăi are și ea un caracter eseistic, sărind brusc din planul observației generale, expusă inițial, în cel al exemplului concret, pe un detaliu din care se poate deduce mai direct adevărul universal. „Există o elită care nu poate să se coboare

cu vulgul la treburile josnice. Cu mîinile noduroase nu pot cînta la clavecin". În mod cu totul suprinzător, Serica Băleanu cultivă aforismul și paradoxul, real sau aparent, întocmai ca arhitectul Ioanide, *porte-parole* al scriitorului! Ca și utilizarea neologismului, construcția sinactică oferă nebănuite similitudini între personajele „pozitive" și cele „negative", dar și între stilul personajelor și cel al autorului. În cazul altor romancieri s-ar fi putut vorbi, pornind de la asemenea observații, de identitatea structurală a scriitorului și personajelor sale; aici raportul este mai complex, prin prezența permanentă a ironiei. În ciuda infatuării ridicole, acești aristocrați au reale informații sau talente artistice: mareșalul Cornescu cîntă perfect la clavecin și la fel Matei Basarab la acordeon, ca să nu mai vorbim de baletul lui Cucly. Este aici o sublimare în artă a unei lipse de ponderi politice și economice, pe care G. Călinescu n-a sugerat-o întîmplător. De altfel așa se și explică coerența unei „lumi" în care foștii moșieri trăiesc alături de intelectuali sau de artiști autentici, ca Babighian, Smărăndache, Gaittany și chiar Ioanide. Ceea ce le lipsește însă tuturor, cu excepția lui Ioanide, este capacitatea de înălțare în zona ideilor. Numai arhitectul poate fi și filozof, desprinzîndu-se de contingent și închegînd un fel de filozofie a istoriei și a artei. Toți ceilalți, în ciuda unor calități native, sînt robii *fostei* lor condiții sociale, ceea ce îi împiedică să vadă și să înțeleagă realitatea contemporană. De acea, dintre toți, numai Ioanide, desprins de trecut și atașat prezentului real, adică *socialist*, poate fi un *creator* adevărat. Această discrepanță profundă rupe similitudinea aparentă și creează, cum am văzut, comicul. Șerica, Hangerlioaica și oricare alt *raisonneur* al elanului artistocrat utilizează limbajul lui Ioanide și, în ultimă instanță, al scriitorului însuși, dar *în vid*, pentru că îi lipsește suportul realității și sensul creator. Iată un caz de utilizare cu efecte opuse a unor procedee stilistice comune.

Remarcabil comică este și inserarea frazelor fanceze în textul românesc, atît la „rumânca" Hangerliu, cît și la mondena Serica și la abatele francizant. La acesta din urmă, limba franceză este cea a *sermon*-ului, a predicii catolice, cizelate artistic după marile modele clasice, à la Bossuet (Hangerlioaica ar fi preferat, probabil, să urmeze pe Antim Ivireanu, predicator *român!*), și cu suavitatea extatică a confesorului, creionată în scena inițială a prezentării.

G. Călinescu se dovedește astfel un excelent portretist, care adesea gravează profilul cu aciditatea caricaturistului. Ironia este atitudinea artistică fundamentală din textul analizat, determinînd frecvente jocuri de lumini și de umbre, între relatarea epică și comentariul, implicit, sarcastic.

★

Am văzut deci modalitățile concrete de realizare a episodului în scrierile celor trei romancieri. Se impun acum anumite comparații și concluzii.

Diferențele stilistice sînt evidente. G. Călinescu este un romancier aparținînd stilului scriptic, cu numeroase elemente care-l atestă pe erudit și pe estetician. Marin Preda și Eugen Barbu aparțin categoriei scriitorilor

orali ; povestitorul rămîne parcă în dialog cu cititorul şi în spatele artei lor desluşim izvoarele vorbirii populare. Primul dintre ei evocă lumea satului, ca un rapsod al său, celălalt reînvie mahalaua vechiului Bucureşti ca un martor ocular. Unele procedee ale oralităţii pot fi întîlnite la amîndoi, spre exemplu înlocuirea verbelor *dicendi* cu verbe care indică şi modalitatea rostirii, dar utilizarea lor diferită rămîne în funcţie de „lumile" diferite pe care scriitorii le evocă.

G. Călinescu îşi îndreaptă atenţia spre altă zonă socială, a vechii aristocraţii trăind în anii socialismului, şi adoptă o atitudine artistică deosebită : ironia. El îşi ironizează integral personajele, din *afara operei*, ca un comentariu propriu în faţa oamenilor mişunînd înăuntrul ei. La Marin Preda, ironia este un fapt *din* operă, arma lui Moromete împotriva lui Bălosu ; la Barbu, zîmbetul lui indulgent în faţa celor cinci babe este un fapt exterior, dar dovedind solidaritatea, nu distanţa dintre autor şi personaje. Atît Călinescu, cît şi Preda şi-au construit episodul — şi opera întreagă — în jurul unui personaj central (Ioanide sau Moromete), care devine, parţial, *raisonneur* şi *port-parole* al scriitorului. Primul nu apare în fragmentul analizat, dar prezenţa lui se simte ca o alternativă de atitudine în viaţă. Moromete, în schimb, se află în mijlocul scenei şi toate celelalte personaje se raportează la el. Amîndoi romancierii cultivă astfel episodul, fie pentru a întări în mod repetat liniile portretului central, fie pentru miniatura portretistică, dedicată unor personaje secundare, dintre care unele apar doar o dată în tot romanul. În ambele cazuri, episodul este subordonat portretului, romancierul îl utilizează pentru a construi *tipuri* umane cît mai convingătoare, numai că Preda îl utilizează în stil rapsodic, iar Călinescu parodic.

E. Barbu realizează mai mult o *atmosferă epică*, personajele devenind elemente, alături de altele, din care aceasta se plămădeşte. Nu numai babele, în fond personaje episodice în roman, dar chiar hoţii nu sînt umăriţi portretistic (atît descriptiv, cît şi rezultînd din succesiunea faptelor), ci ca indivizi prin care circulă forţele dominatoare ale Cuţaridei. Episodul devine în acest caz un instrument de sugerare a atmosferei în sensul că evocă o anumită mentalitate, un comportament general al oamenilor (nu al unui individ anume), legat de diverse momente ale anului, obiceiuri, credinţe etc. Accentul cade astfel nu pe gesturi ori cuvinte *unice*, ci pe fapte *repetabile*, care alcătuiesc ritualul vieţii în Cuţarida, acelaşi, an de an. Aceste atitudini diferite faţă de episod explică şi procedeele diferite ori utilizarea divergentă a aceloraşi procedee, în textele analizate. Gesticulaţia, plastificitatea, acuitatea senzaţiilor, ritmul frazelor, selecţia lexicală duc la efecte artistice complet diferite, deşi comparabile.

Toate aceste observaţii trebuie privite, evident, cu circumspecţia necesară, ferindu-ne de a încadra grăbit *toată* opera lui Barbu în categoria scriitorilor de atmosferă şi *toată* opera celorlalţi între cele care construiesc tipuri memorabile. Distincţia noastră vizează deci anumite *tendinţe* în opera lor, pe baza unor observaţii de stil. Orice judecată exclusivă şi definitiv clarificatoare este primejdioasă în stilistică, la fel ca în istoria literară. Mi se pare însă demonstrabil, la nivelul textului, faptul că

episodul are aceste două posibile utilizări artistice : portretistice şi de creare a atmosferei. Dozele în care acestea se îmbină ori insistenţa specială asupra uneia dintre ele diferă de la un scriitor la altul. Sadoveanu a creat astfel o sinteză unică, subordonînd ambele „scopuri" ale episodului efectului general liric. La Rebreanu primează tipologia, la Matei Caragiale atmosfera, dar rezultînd nu din epica romanului, ci din fantasticul oniric în care se topesc faptele. Şi aşa mai departe.

Articolul nostru a dorit numai să înfăţişeze trei utilizări ale episodului, diferite de cele ale înaintaşilor, în acelaşi timp definitorii pentru personalităţile artistice ale scriitorilor respectivi, prin metoda analizei de text.

CONTRIBUŢII LA BIOGRAFIA LUI GHEORGHE ŞINCAI

LUCIA PROTOPOPESCU

Cunoaşterea mediului familial, social şi cultural în care au trăit cărturarii Şcolii ardelene în anii hotărîtori ai formaţiei lor constituie incontestabil una dintre condiţiile necesare pentru înţelegerea întregii lor dezvoltări ulterioare.

În stadiul lor actual, cercetările în această direcţie nu au înaintat în măsură să asigure date utilizabile referitoare la mediul familial al lui Samuel Micu, Gheorghe Şincai sau Petru Maior, ca şi pentru cei mai mulţi dintre contemporanii lor. Cu ce orientări eventuale pornesc din familiile cărora le-au aparţinut şi pe care le părăsesc spre a se consacra clerului, ce înrîuriri puternice din anii tineri îi întovărăşesc de-a lungul vieţii şi hotărăsc înfăptuirile lor de mai tîrziu rămîn întrebări ce-şi aşteaptă încă dezlegarea, deşi cel puţin pentru un Samuel Micu moştenirea tîrzie a marelui său înaintaş, episcopul Ion Inocenţiu Micu, se resimte în întreaga sa activitate culturală şi politică, desfăşurată însă în alt timp şi cu alte mijloace.

Fără excepţie, toţi pornesc din lumea satului transilvan, indiferent de categoria socială din care provin : ţărănime, mică burghezie sau mică nobilime. Prima experienţă *socială* [1], observaţiile desprinse din viaţa maselor iobage va condiţiona formarea conştiinţei lor sociale.

Protestul împotriva injustiţiei sociale feudale răsună cu tărie pînă tîrziu în scrierile unui Şincai [2] sau Budai-Deleanu.

Puţin cunoscut a rămas în genere şi mediul cultural de formare a intelectualităţii române din Transilvania celei de a doua jumătăţi a secolului al XVIII-lea, fie colegiile principatului, fie colegiile şi universităţile de peste hotare în care tinerii şi-au continuat pregătirea. Rămîne încă un capitol deschis cercetarea studiilor lor în Transilvania.

Reconstituirea climatului intelectual va stărui deopotrivă asupra anilor de studii superioare, esenţiale capitole biografice [3]. Fragmentele auto-

[1] Pentru reconstituirea epocii, vezi *Din istoria Transilvaniei,* vol. I, 1960, pp. 174—207 ; *Istoria României,* vol. III, 1964, pp. 725—847, şi *Istoria gîndirii sociale şi filozofice în România,* 1964, pp. 94—110, C. Daicoviciu, Miron Constantinescu, *Brève histoire de la Transsylvanie,* Bucureşti, 1965.

[2] Emil Boldan, *Patetica luptă a lui Gh. Şincai pentru adevăr şi dreptate,* în „Materiale ale sesiunii ştiinţifice a Institutului pedagogic de 4 ani din Bucureşti pe anul 1956", Bucureşti, 1957.

[3] Bibliografia anterioară reţine cu deosebire reconstituirea studiilor lui Gh. Lazăr (cf. Gh. Bogdan-Duică, *Gheorghe Lazăr,* 1934, pp. 10—21).

biografice rămase de la S. Micu, Gh. Şincai, Petru Maior şi alţii îndrumează cercetările spre centrele de cultură, colegiile sau universităţile străine frecventate de aceştia, Colegiul Urban „De propaganda fide“ [1] din Roma, apoi Colegiul „Pazmany“ [2], Colegiul „Sta Barbara“ [3], Fundaţia „Goldberg“ [4] din Viena, ca şi universitatea acestei capitale.

Studiile lui Gh. Şincai şi Petru Maior la Colegiul Urban, ca şi cele urmate în capitala Austriei, nu se cunosc în amănunţime.

Paginile de faţă îşi propun să aducă unele date noi în legătură cu ultimul an din timpul studiilor superioare ale lui Gheorghe Şincai şi Petru Maior. În cunoscuta sa *Elegie*, Şincai însemna în 1804 :

„Urbe redux annum jubeor remanere Viennae
Natalis socio regna petente soli.
Hic Methodum didici, Canones et Jura per annum“ [5].

Cei doi tineri părăsiseră Roma după încheierea cursurilor din semestrul de iarnă, în primăvara sau, cel mai tîrziu, în vara anului 1779, ceea ce rezultă din scrisoarea pe care secretarul congregaţiei „De propaganda fide“, Ştefan Borgia, la 28 august [6], o adresează tinerilor bazilitani, la Viena, ca răspuns la o scrisoare trimisă de ei anterior congregaţiei.

Formularea versurilor *Elegiei* ar indica numai reţinerea lui Şincai în capitala Imperiului habsburgic ; colegul său s-ar fi înapoiat însă curînd în Transilvania. Afirmaţia este, totuşi, controversată. Nu se poate trece

---

[1] Istoria integrală a acestui colegiu nu s-a scris încă. Sumare date se pot desprinde din Ф. Шмурло, Россия и Италия. IV Ленинград, 1927, care foloseşte materialele privitoare la imperiul moscovit şi ţările vecine lui în secolele XVII—XVIII, extrase din arhiva congregaţiei *De propaganda fide*. Aici se găsesc şi unele informaţii necunoscute în legătură cu istoria ţărilor române în secolul al XVII-lea.

Urme ale plecării unor alumni români la Roma se află în arhiva Consiliului de Stat din Viena. În 1774, trei clerici uniţi, aleşi de episcopul din Făgăraş pentru a fi trimişi la Colegiul urban, solicită paşapoartele necesare. Actul interesează prin rezoluţiile sale, specifică scopul studiilor şi condiţiile pe care trebuie să le îndeplinească petiţionarii, printre care şi vîrsta de cel puţin douăzeci de ani (cf. Haus-Hof und Staatsarchiv Wien, Staats Rat. Nr. 2699/1774).

[2] C. Rimley, *Historia colegii pazmaniani*, I, Viennae, 1865.

[3] АМВРОЗІИ АИДРУХОВИЧ. БІДЕНСЬКЕ „*Barbareum*“ în „Opera gr. cath. Academiae Leopoli. In lucem prodeunt sub directione prof. Jos. Slipyi“, tom I—II, Leopoli, 1935.

[4] Aici, începînd cu anul 1777, au primit întreţinerea unii studenţi din Transilvania, care urmau în universitate discipline încă neintroduse în provincia natală.

[5] *Elegia nobilis transilvani Georgii Sinkai de eadem...*, apud Al. Papiu-Ilarian, *Viaţa, opera şi ideile lui Georgiu Şincai*, Bucureşti, 1869, p. 107 („Cînd m-am întors de la Rîm, pe cînd soţu-mi pleca spre pămîntul / Patriei lui, eu rămas-am un an din poruncă la Viena, / Unde învăţat-am un an metodul, canoanele, dreptul“. Traducere T. Naum, în „Gînd românesc“, (VIII) 1940, nr. 1—4, p. 55).

[6] D. Găzdaru. *Contribuţii la relaţiile lui Grigore Maior, Gheorghe Şincai şi Petru Maior cu Roma*, Iaşi, 1933, pp. 12—13.

ușor peste mărturia lui Petru Maior însuși, care, schițînd propria viață, preciza în 1814 că, „întorcîndu-se de acolo (Roma — n. n.) la Beciu, au mai zăbovit un an în care au învățat pravila ce se zice *jus canonicum*“ [1]. Din neconcordanța dintre cele două mărturii, mai multă greutate trebuie acordată afirmației lui Petru Maior. O dovadă în plus în acest sens rămîne tratatul acestuia despre canoane, în mare măsură tributar cursurilor de drept canonic austriac [2], ceea ce pledează pentru admiterea continuării studiilor lui Petru Maior la Viena în 1779—1780. Un al treilea tovarăș la studiile din Roma, Ioachim Pop, s-a înapoiat curînd în țară ; el e soțul amintit.

Cei doi colegi lăsaseră în urmă Roma latină, catolică și clericală. La Viena îi va întîmpina cu totul alt climat. Pînă nu de mult latină și catolică ea însăși, capitala imperiului austriac realizase în ultimele decenii însemnate transformări, devenise laică, națională și cîmp deschis pătrunderii ideilor înaintate ale vremii. Forțele burgheziei în plină ascensiune, călăuzite de ideologia iluminismului, izbutiseră să impună o serie de reforme înaintate. Primejdia ridicării maselor în interior, a coaliției forțelor externe puternice, ca și spiritul înnoitor al veacului, au determinat încercarea de a adapta feudalismul noilor relații, încercare concretizată în reformismul terezian și iosefin.

Puternicul suflu de reînnoiri, pătruns în toate domeniile, a transformat și învățămîntul, desprins acum din scolasticismul veacului de mijloc și îndreptat spre forme moderne. Deceniul 1770—1780 echivalează cu timpul fundamentării învățămîntului elementar de stat și cu restructurarea universității în spirit iluminist. Cum Șincai amintește în aceeași *Elegie* inițierea sa în „metoda școlilor vernaculare naționale“ [3], reiese că a fost îndrumat spre cunoașterea pedagogiei teoretice și practice a învățămîntului elementar al vremii. Cursurile de metodică și catehetică, de curînd desprinse de universitate, fuseseră strămutate la Școala normală de la Sta Anna, instituție centrală, organizată pentru studierea și difuzarea formelor didactice nou introduse. Aici s-au format toți aceia care au condus soarta învățămîntului elementar în fiecare provincie a Austriei.

---

[1] *Răspunsul la cărtirea carea s-au dat asupra persoanei lui Petru Maior, autorului Istoriei cei pentru inceputul românilor în Dachia*, La Buda, în crăiasca tipografie a Universitatei Ungariei, 1814, p. 15.

[2] Din cercetările ce am întreprins, nu am aflat în scriptele Universității din Viena dovezi de înmatriculare a lui Șincai și Maior. Numai străbaterea matricolelor de examene la facultatea juridică ar putea aduce unele completări, ceea ce nu s-a putut realiza la data investigațiilor.

[3] Elegia, nota 13, la Papiu-Ilarian, *op. cit.*, p. 120. Cea mai recentă legiferare a învățămîntului austriac, *Allgemeine Schulordnung für die deutschen Normal, Haupt und Trivialschulen*, opera lui Ignatius von Felbiger, apărută în 1774, prevedea trei tipuri de școli elementare : a) triviale, vernaculare sau naționale, formate din două clase, cu limba de predare a provinciilor respective ; b) școli principale, alcătuite din trei clase, în tîrguri și orașe ; c) școli normale, una singură în fiecare provincie. Ultimele clase ale școlilor normale serveau pretutindeni la formarea viitoarelor cadre didactice din învățămîntul elementar.

Se cunosc puține date asupra acestei școli [1]. Felbiger însuși, reformatorul învățământului elementar, supraveghea desfășurarea studiilor și practica pedagogică a tinerelor cadre care se dedicau învățământului, impunînd astfel metoda introdusă în Austria [2].

Reținerea lui Șincai la cursurile de metodică și catehetică de pe lîngă Școala normală de la Sta Anna vădește faptul că de pe atunci acesta era destinat învățământului. Pe de altă parte, în anii precedenți, pentru învățămîntul elementar s-au tipărit numeroase manuale, care trebuiau traduse în limbile naționalităților din Austria, ceea ce se putea realiza mai ușor de pedagogi superior pregătiți.

Nici studiul pedagogic, nici practica metodologică din ultimul an al deceniului al optulea nu erau de natură să aducă un spor real pregătirii învățatului tînăr. Anii de studii la Roma și propria experiență didactică anterioară — își începuse cariera la vîrsta de 19—20 ani ca profesor de retorică și poetică la Blaj — depășeau cu mult nivelul Școlii normale de la Sta Anna.

Cum pentru forurile conducătoare ale Austriei învățămîntul era socotit o instituție de interes politic, administrativ, cum se urmărea o instrucție și o educație unitară, etatistă, spre a realiza — în concepția claselor conducătoare — coeziunea care lipsea statului multinațional austriac, scopul acestor studii nu putea fi un scop științific înalt. În spiritul timpului, învățămîntul urmărea pregătirea unor cetățeni luminați, a unui corp administrativ capabil să răspundă cu pricepere obligațiilor crescînde ale noilor forme de viață, impuse de clasa nouă, burghezia, în ascensiunea ei.

În acțiunea generală de luminare a poporului român din Transilvania — obiectiv urmărit atît de mase, cît și de tînăra intelectualitate transilvană, împotriva rezistenței feudalilor provinciei —, pregătirea pedagogică a lui Gh. Șincai în anul 1779 capătă altă semnificație, însemnează pregătirea viitoarei dezvoltări a școlii copiilor de iobagi ardeleni, care și prin cultură se vor ridica la conștiința forței și a drepturilor lor, vor acționa potrivit acestei conștiințe noi.

Dacă adîncirea problemelor de pedagogie contemporană nu aducea un aport de seamă în pregătirea tînărului bazilitan, hotărîtor însă pentru desăvîrșirea formării sale și pentru întreaga orientare viitoare contează contactul cu disciplina dreptului la Facultatea juridică din Viena. Frecventarea cursurilor de drept în anul 1779—1780 însemnează o cotitură în formația intelectuală a lui Șincai, o răscruce în viața însăși a învățatului ardelean.

[1] Din indicațiile schematismelor oficiale ale vremii reiese că la Sta Anna funcționa o școală cu șase clase „inferioare", asemănătoare ca tip cu gimnaziile. Prefect de studii era Franz Xaver Wagner, Josephus Ranecker pregătea pe începători, Georgius Lessacher figurează ca profesor al celei de-a doua clase (*principia*), Josephus Peinagl este amintit ca profesor al clasei de gramatică. Franciscus Xaver Alter introducea pe elevi în problemele sintaxei, Christophor Regelsperger conducea clasa de poetică și Johann Baptist Premlecher preda retorica la clasa de retorică, ultima în seria de șase clase.

[2] Impropriu denumită felbigeriană, pentru că inițiatorul ei a fost pedagogul german Hähn, metoda aducea ca elemente noi studiul în comun, folosirea sistemului literal și a schemelor tabelare.

În anii premergători studiilor lui Gh. Șincai și Petru Maior, întreaga universitate centrală austriacă trecuse prin două rînduri de restructurări : întîi în 1752, apoi în anii care au urmat după dizolvarea ordinului iezuit, în 1773.

Cum cea mai mare atenție a forurilor conducătoare ale învățămîntului superior din Austria se îndrepta înspre facultățile de drept, urmărindu-se să nu fie depășite „de nici o altă facultate juridică europeană", reorganizarea acestei facultăți s-a realizat cu deosebită grijă.

În vederea laicizării studiului, a pătrunderii spiritului înaintat al vremii și în scopul formării cadrelor juridice noi, în 1775 se publică și se pune imediat în aplicare planul directorului facultății, F. F. Schrötter, *Ratio studii juridici in Universitate Vindobonensi.*

În intenția de a parcurge drumul străbătut acum aproape două veacuri de Gh. Șincai [1] și de P. Maior, am încercat reconstituirea studiilor lor. Cercetările întreprinse au dus la aflarea unui foarte rar exemplar, unicul de altfel pentru întreaga epocă a studiilor cărturarilor Școlii ardelene : programa cursurilor Universității din Viena pentru anii 1778—1780 [2], necunoscută de altfel bibliografiei austriece [3].

Dacă se ține seama de faptul că S. Micu, Gh. Șincai, P. Maior, I. Budai-Deleanu, Paul Iorgovici și alți reprezentanți de seamă ai generației au studiat dreptul, au alcătuit studii sau au desfășurat activități juridice, însemnătatea programei Facultății juridice, desigur, crește. Lectura acesteia indică și caracterul, și conținutul, și forma învățămîntului superior juridic al vremii, lăsînd posibilitatea de a urmări întreaga desfășurare a studiilor juridice din anii 1778—1780. Cursurile nu dobîndiseră caracterul facultativ de mai tîrziu, cerîndu-se studenților o prezență continuă, o foarte consecventă frecvență, studiu asiduu, urmat de examene parțiale și generale riguroase. Se impusese profesorilor să recomande tratate noi sau să alcătuiască manuale proprii, de conținutul cărora nu se vor depărta, conspecte pentru fiecare oră de curs, obligații amănunțit specificate și atent verificate de forurile tutelare. Grija alcătuirii programelor și tratatelor explică și grija selecționării cadrelor didactice în atare măsură, „încît nici o altă școală superioară din Europa să nu se poată mîndri cu învățați mai strălucitori decît profesorii de drept ai Facultății juridice din Viena" [4]. În acest scop, la catedrele disciplinelor dreptului au fost chemate personalități de seamă din țară și de peste hotare. Este semnificativ faptul că, dintre toate ramurile dreptului, tinerii transilvăneni au fost îndrumați în primul rînd spre studiul dreptului *canonic*, *natural* și al dreptului *ginților*.

---

[1] În notele amintitei *Elegii*, *acesta indica* „Ibidem eodem tempore operam dedi Juri Naturae, Publico Universali, Gentium et Ecclestiastico" (*Elegia*, nota 14, apud Papiu-Ilarian, *op. cit.*, p. 121). Vezi anexa I.

[2] *Praelectiones tam ordinariae quam extraordinariae in Universitate Vindobonensi a IV novembris M.D.C.C.L.X.X.VIII usque ad VII septembris M.D.C.C.L.XXX*, Viennae, Litteris a Gellerianis.

[3] Prin biroul „Informația științifică" de la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, cerînd din nou lămuriri asupra programelor tipărite ale Universității din Viena, am primit răspunsul că acestea nu sînt cunoscute.

[4] Cf. R. Kinck, *Geschichte der K.K. Universität zu Wien*, Viena, 1852, I.

A fi doctor în filozofie și *teologie* de la Roma însemnează a cunoaște dreptul canonic. Motivul pentru care se impune însă celor doi tineri reluarea acestui studiu este de altă natură. Interpretarea dreptului canonic la Viena diferea de interpretarea lui la Roma. Spiritul nou pătruns în disciplina dreptului canonic la Universitatea din Viena se resimțea puternic de lupta dintre biserică și stat, de înrîurirea filozofiei raționaliste a vremii, în special după apariția răsunătoare a lucrărilor lui *Febronius*. „Iosefinismul" s-a manifestat puternic în lupta dusă pe terenul dreptului canonic, în cadrul Facultății de drept din Viena. Nu mult înainte de 1779, din cauza convingerilor sale înaintate, este nevoit să se retragă de la catedra de drept canonic profesorul Joseph Valentin Eybel. Gh. Șincai și P. Maior urmează cursul cu succesorul acestuia, I. Pehem, care, mai moderat în aparență, nu se depărtează însă de linia febroniană a predecesorilor săi. Pregătiți la Roma, în strictă mentalitate conservatoare, papală, cei doi colegi au fost reținuți la Viena în vederea neutralizării acestei formații, spre a fi formați în spiritul iluminismului austriac. Antrenați în lupta dintre nou și vechi, se vor situa pe pozițiile de luptă ale forțelor noului, alegere de care întreaga lor activitate și viață se vor resimți. Potrivit tradiției Colegiului Urban „De propaganda fide", toți absolvenții rămîneau în corespondență cu congregația. Nu întîmplător Ștefan Borgia, directorul de studii al colegiului, în scrisoarea pe care a adresat-o în august 1779, la Viena, foștilor alumni, Gh. Șincai și P. Maior, nu mult după părăsirea Romei de către aceștia, le recomandă îngrijorat să vegheze, să păstreze *puritatea doctrinei*[1]. Dacă în *Hronica* lui Șincai se remarcă într-o mare măsură ostilitatea împotriva clerului înalt, explicabilă atît prin anticlericalismul epocii, cît și prin propria experiență, colegul și compatriotul său, P. Maiors, la mai puțin de patru ani după avertismentul lui Borgia, alcătuiește *Procanonul*, lucrare înrîurită de bogata literatură febroniană a timpului, departe de puritatea doctrinei cunoscute la Roma[2].

Ar fi eronat să se vadă în cursurile și publicațiile lui Rautenstrauch, Eybel sau Pehem, profesori de drept canonic ai Universității din Viena, unicul izvor al anticlericalismului dovedit de Șincai. Aici însă, la cursurile de drept canonic, se prezenta pentru prima dată, organizat, logic și amplu interpretarea nouă a dreptului canonic, inițiere serioasă, căreia i se vor adăuga înrîuriri din numeroase direcții, filiații greu de urmărit.

Dintre toate disciplinele dreptului, de un deosebit prestigiu și de o excepțională atenție s-a bucurat în secolul al XVIII-lea *dreptul natural* în întreaga Europă, în special în Austria, cu precădere în universitatea capitalei imperiului. Multă vreme cercurile conservatoare s-au opus introducerii dreptului natural în învățămîntul superior austriac. Forțele burgheziei au realizat însă și în această direcție o izbîndă, la catedra nou creată în Facultatea de drept, fiind chemat în 1754 foarte tînărul profesor pe atunci, K. A. M. Martini. Deși numele lui Martini figurează în programa amintită și în seria profesorilor universității, nu este sigur că a profesat în anul 1779—1780. Suferind de multă vreme, Martini era adesea înlocuit de elevul

[1] D. Găzdaru, *op. cit.*, p. 13.

[2] Vezi Gh. Bogdan-Duică, *Petru Maior și Justinus Febronius sau Petru Maior vrăjmaș al papei*, Cluj, 1933.

său, Franz Zeiller, încă din 1774. Cu un an înainte de trecerea lui Șincai prin Facultatea de drept, Zeiller fusese numit profesor „extraordinar", și în 1782, cînd Martini se retrage, Zeiller devine titularul catedrei de drept natural. Întreaga universitate a vremii era însă dominantă de puternica personalitate a lui Martini, promotor al unora dintre cele mai înaintate reforme iluministe austriece. Operele lui Martini, apărute în numeroase ediții, s-au bucurat de o largă circulație și s-au menținut ca manuale clasice ale dreptului natural în centrul Europei pînă în primul sfert al secolului următor. Un gînditor original și robust nu a fost profesorul vienez dar cursurile lui se distingeau prin informație bogată, logică strînsă și ținută aleasă. În străbaterea tratatelor sale se reîntîlnesc tezele clasice ale dreptului natural. Auditorul de odinioară, ca și cititorul lor de azi, nu poate să nu fie impresionat de orizontul pe care cursurile lui Martini îl deschide la acea dată. Profesorul se referă foarte des la opera unui Montesquieu, Rousseau, Voltaire, Fontenelle, Mably — pentru a nu aminti decît pe unii gînditori ai secolului, ale căror opere, în genere, nu aveau drept de circulație în Austria — discută, argumentează, susține sau respinge, ceea ce însemna familiarizarea tineretului academic cu înaintata literatură enciclopedistă și iluministă. În istoria disciplinei, Martini ocupă un loc special. Fără a fi un creator, atît el însuși, cît și numeroșii săi elevi au difuzat dreptul natural [1], care de-a lungul timpului fusese cînd acceptat, cînd puternic negat, potrivit pozițiilor de clasă adverse.

În discutarea tezelor esențiale de teorie a statului și a dreptului, dacă unii teoreticieni, ca Meslier sau mai ales Mably și Morelli, în Codul naturii, (1755), preconizează forme de stat și de drept cu totul revoluționare, considerate de Engels [2] de-a dreptul comuniste, alții, ca Hugo Grotius, Puffendorf, Riegger, vădesc mai multă moderație. Pe o poziție apropiată de a ultimilor se află profesorul de drept natural al Facultății juridice din Viena. Spre deosebire însă de cei mai îndrăzneți gînditori care, în numele dreptului natural, contestă oricărui monarh dreptul de a guverna, care se ridică împotriva omnipotenței aristocrației feudale și a formelor de guvernămînt create de feudalism, opunîndu-le forme democratice burgheze, Martini are de susținut altă teză, aceea a monarhiei luminate. El contestă maselor dreptul la insubordonare și neagă justificarea răzvrătirii [3].

Cazul său nu este izolat, în statele din centrul și din răsăritul Europei, printre care și Austria, ideea „despotului luminat" fiind foarte răspîndită, fapt explicabil prin teama aristocrației și a burgheziei de ridicarea păturilor sărace ale țărănimii, mișcări frecvente în aceste regiuni. Oricît de înaintat, Martini nu depășește limitele de clasă căreia îi aparținea, rămînînd în esență un teoretician al reformismului austriac. Dreptul natural și dreptul ginților au căpătat o pondere deosebită în ansamblul studiilor tinerilor transilvăneni. Titularul catedrei de dreptul ginților, profesorul Van der Hayden, reco-

[1] Prin manualul *De lege naturali positiones*, ediții în 1767, 1772, 1778, 1782, și alte scrieri.

[2] F. Engels, *Anti-Dühring* în K. Marx și F. Engels, *Opere*, vol. 20, București, Edit. Politică, 1964, pp. 19—20.

[3] A. Menzel, *Ein Österreichischer Staatsphilosoph des XVIII Jahrhunderts*. În: Österreichische Rundschau, II, Viena, vol. I, nr. 6, 1904, pp. 259—301.

mandase răspînditul manual al lui Martini, Positiones de jure civitatis, introdus cu un deceniu înainte în Facultatea juridică, recent apărut într-o nouă ediție [1]. Același profesor va propune și istoria dreptului roman, ghidîndu-se după ordinea Istoriei dreptului civil, o lucrare proprie. De asemenea, va mai preda fundamentele dreptului civil, după „elementele" lui Heineccius. Profesorul Hupka va prezenta principiile dreptului penal conform tezelor (positiones) editate de dînsul, urmînd ca ghid ordinea pandectelor lui Heineccius, a codurilor tereziene și caroline [2]. După sistemul scrierilor minore (compendiare) ale lui Pütter [3], profesorul Schmidt va trata istoria imperiului romano-german ; același, călăuzit de lucrările lui Achenwall [4], va transmite noțiuni asupra formelor statale europene. După încheierea studiului dreptului ginților, profesorul Van der Hayden, orientîndu-se după Mascovius, va explica *elementele dreptului public* german (recte austriac), la care se adaugă principiile dreptului feudal, potrivit lucrărilor aceluiași Mascovius [5]. *Dreptul eclesiastic public și particular* va fi predat, atît studenților în teologie, cît și celor în drept, de profesorul J. Pehem. Fapt semnificativ, nu se indică manualul pe care acesta îl va folosi.

Brainl, profesor „extraordinar", după compendiul propriu, va prelege despre *practica tribunalelor supreme* ale imperiului și va proceda la exerciții practice aplicative. Același profesor va explica de asemenea *dreptul german privat.* Inițierea în practica *juridică generală și austriacă,* după opera sa proprie, revenea profesorului Scheidlein. Celelalte discipline ale dreptului „vor fi tratate în cursuri particulare, organizate de către rectorul și directorul de studii al Facultății juridice, conform deziderateloř auditorului".

Se poate formula ca ipoteză că, potrivit obiectivelor urmărite în pregătirea lui Șincai, acesta va fi audiat prelegerile de științe financiare și administrative, ținute la Facultatea de filozofie de foarte cunoscutul pro-

---

[1] Ediții în 1768, 1773 și 1779.

[2] Principalele opere ale lui J. G. Heinecke : *Elementa juris civilis secundum ordinem Pandectarum,* ediții între 1727 și 1796. La Viena, o nouă ediție în 1779. *Historia juris civilis Romani ac Germanici,* 1733 și numeroase alte ediții. *Elementa juris germanici tum veteris tum hodierni,* vol. I, II, 1735, 1736, etc. ; *Elementa juris civilis secundum ordinem, Institutionum commoda auditoribus methodo adornata,* ediții în 1725, 1742 etc., *Antiquitatum Romanarum jurisprudentiam illustrantium Syntagma,* Halle, 1719 și alte ediții.

[3] Operele esențiale ale lui J. St. Pütter : *Staatsveränderungen des Teutschen Reiches von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten,* ediții 1753, 1755, 1764, 1769, 1776 etc. *Vollständiges Handbuch der teutschen Reichshistorie,* vol. I—III, 1762 (ed. a 2-a în 1772). *Teutsche Reichsgeschichte in ihrem Hauptfaden entwickelt,* 1778.

[4] G. Achenwall, *Abriss der neuesten Staatswissenschaft der vornehmsten Europäischen Reiche und Republiken,* 1749. În edițiile următoare apare cu titlul *Staatsverfassung der Europäischen Reiche im Grundrisse,* 1752, apoi alte șapte ediții ; *Grundsätze der Europäischen Geschichte zur politischen Kenntniss der heutigen vornehmsten Staaten,* 1754 (ed. a 2-a cu titlul *Geschichte der heutigen vornehmsten Staaten im Grundrisse,* 1759 ; ed. a 5-a în 1779).

[5] J. J. Mascov, *Principia juris publici romano-germanici,* 1729 etc. ; *Comentarii de rebus imperii romano-germanici,* 1751—1753 și alte ediții. Pentru orientări generale, v. Pascu Ștefan, Vladimir Hanga, *Crestomație pentru studiul istoriei Statului și dreptului R.P.R.,* II, București, 1963.

fesor J. Sonnenfels, promotor al iluminismului austriac. Cursurile lui Sonnenfels reuneau tineri aduși din toate ținuturile Austriei spre a se iniția în studiul cameral și administrativ. În mai multe rînduri, tineri din Transilvania au fost trimiși în capitala Austriei în același scop.

Atît cît se putea realiza în epocă, programul era bogat și variat. Prin stăruința însă asupra *dreptului feudal*, a codurilor tereziane și caroline, el rămînea în sfera de preocupări și obiective ale „monarhiei luminate". Studiile juridice țineau cinci ani. Cum însă Gh. Șincai și P. Maior nu au fost îndrumați spre Facultatea de drept a Universității din Viena în vederea specializării, ci numai a inițierii în problemele dreptului, un singur an de studiu îndeplinea scopul. Ardoarea depusă de Șincai în tot ceea ce a întreprins reapare și în acest caz prin străbaterea unui material foarte bogat într-un timp restrîns și prin rezultate optime [1].

Cum începuse culegerea sa documentară — impresionantă încă de pe atunci prin noutatea, raritatea izvoarelor și amploarea ei —, Șincai audia, desigur, prelegerile de drept natural și dreptul ginților în vederea orientării vastei lucrări proiectate de el, în care trebuia să cuprindă întreg trecutul poporului său [2]. Preocuparea pare de altfel esențială în viața sa în anul de studii superioare la Viena, cînd febril întregește documentarea inedită și bibliografia viitoarei sale opere istorice,

„....et sum scrutatus plurima Scripta manu
Hic mandata typis legi noctuque, diuque,
Historiam ut Dacicam condere rite queam" [3].

În primăvara anului 1780, Șincai încheiase atît cursurile de pedagogie, cît și cele de drept. Nu mult după aceea el se îndrepta spre provincia natală, de care se depărtase cu șase ani înainte.

Pregătirea în domeniul pedagogiei din anul 1779—1780 avea să rodească mai tîrziu, în următorii ani de profesorat la Blaj și apoi în cei doisprezece ani, 1782—1794, în care Gheorghe Șincai, acum director al școlilor greco-catolice din Transilvania, va fundamenta învățămîntul de stat român din Transilvania prin înființarea unui mare număr de școli sătești, va asigura pregătirea preparanzilor, viitoare cadre de învățători și nu va pregeta să traducă sau să prelucreze manuale didactice [4], acti-

[1] Certificatul de absolvire, eliberat de Felbiger, este datat 2 martie 1780. La 15 martie primește de la Pehem testimoniul încheierii cursurilor de drept canonic public (cf. Papiu-Ilarian, *op. cit.*, pp. 120 și 121).

[2] Vezi și Al. Piru, *Literatura română premodernă*, București, E.P.L., 1964.

[3] Și am răsfoit manuscrise-o mulțime ; de asemenea acolo
Cărți tipărite-am citit un noian și ziua și noaptea.
Ca să pot scrie frumos istoria Daciei noastre".
(Traducere T. Naum, *op. cit.*, p. 55).

[4] Pînă în 1784 tradusese și editase abecedarul, catehismul cel mare și aștepta să apară *Prima principia latinae grammatices*. Socotea încă necesar să traducă *Gramatica germană, Cartea mare de citire și aritmetica*, în care scop solicită o modestă sumă necesară pentru hîrtie și scrib. Inspectorul general Martonfi, viitorul cenzor al cronicii sale, încuviințează această sumă, amînă însă remunerarea autorului „pentru un timp mai favorabil" (cf. Arhiva Guvernului transilvănean, nr. 1503/1784 ; vezi anexa II).

Activitatea sa de traducător, amintită în J. A. Helfert, *Die österreichische Volksschule*, vol. I, Praga, 1860, p. 554.

vitate pe care o aminteşte în mai multe rînduri. În fruntea învăţămîntului confesiunii, în tot timpul activităţii lui, va avea de întîmpinat adversitatea neînduplecată a episcopului de Blaj. Iniţial, cauza conflictului neîntrerupt dintre directorul şcolar şi episcop stă în opunerea lui Şincai şi a altor cărturari din Blaj la alegerea lui I. Bob. Acesta nu a ştiut să uite, cu atît mai mult, cu cît Şincai nu a încetat atacurile împotriva sa. Primul semn în acest sens este încercarea de a înlătura pe Şincai de la direcţia şcolilor, încă în 1784, sub pretext că acesta părăsise călugăria, nemaifiind astfel indicat pentru oficiul pe care îl deţinea [1]. Prigoana nu încetează timp de 12 ani şi după aceasta. Şincai lucrează în condiţii cu totul potrivnice, adesea nevoit să se susţine din averea părintească [2]. Însăşi „vizitaţiile" sale pe teren îi cereau contribuţii băneşti proprii [3], ceea ce explică în mare măsură pentru ce acestea deveniseră mai rare. Faptul era cunoscut episcopului, care însă îl acuză de neîndeplinirea oficiului. În primii şase ani după revenirea la Blaj nu i s-a asigurat o locuinţă stabilă, deşi aceasta intra în obligaţiile lui Bob, aşa încît atît Şincai, cît şi cei trei învăţători ai Şcolii normale se văd nevoiţi să schimbe mereu casa, dacă nu chiar să caute adăpost în satele vecine. Nefiind admis să locuiască în mănăstire, ia iniţiativa să solicite atît pentru el, cît şi pentru ceilalţi învăţători subordonaţi lui să se ridice locuinţe noi, „dacă nu din piatră, cel puţin din lemn", cu contribuţia fondului şcolilor naţionale [4].

Istoria casei lui Şincai se împleteşte cu însăşi istoria vieţii sale. Ridicată în cele din urmă prin mijloace proprii, a fost acaparată de Ion Bob în timpul în care directorul şcolar, aruncat în închisoare, era în primejdie de a plăti cu viaţa duşmănia lui Bob. După eliberarea sa o cedează aceluiaşi vlădică pe o sumă derizorie.

Pregătit pentru învăţămînt, Şincai a dat în această direcţie o mare parte din energia şi din capacitatea sa. Anii împlinirilor i-au fost însă răpiţi.

Tezele dezbătute în prelegerile şi în tratatele de drept pătrund în literatura noastră de specialitate şi în scrierile cărturarilor români din Transilvania [5]. Lucrări de drept natural erau necesare „claselor superioare" (scholae altiores) [6], instituite în continuarea gimnaziului din Blaj. Nici Şincai [7],

---

[1] Arhiva Guvernului transilvănean, nr. 9387/1784. Bob propune în locul lui pe Ştefan Pop.

[2] „.... Nec enim de paterna, propriaq. mea substantia, quem ad modum hucusque feci, amplius expendere possum aut volo" (... Nici din averea proprie şi aceea părintească, aşa cum am făcut pînă în prezent, mai mult nici nu pot şi nici nu vreau să cheltuiesc), act autograf datat 30 august 1784, în arhiva Guvernului transilvănean, nr. 8933/1784.

[3] *Ibidem*, act. nr. 2423/1787 şi acte în arhiva Blaj.

[4] *Ibidem*, nr. 11045/1786 şi nr. 4551/1788 L. 165. Vezi şi I. M. Moldovanu, *Casa lui Şincai*, în „Revista critică-literară", Iaşi, III, 1895, p. 90.

[5] Vezi şi Emil Boldan, *Şcoala ardeleană*, Bucureşti, 1959, pp. 63 şi 64.

[6] *Scholae altiores* şi-au început existenţa în 1772 prin introducerea unui curs de doi ani de filozofie şi, anul următor, prin instituirea unui curs de patru ani de studii teologice superioare ; împreună formau seminarul diecezan, cea mai veche formă de învăţămînt superior român din Transilvania.

[7] Şincai intenţiona să concureze la o catedră de drept, în 1806—1807. Vezi Iacob Radu, *Doi luceferi rătăcitori, Gheorghe Şincai şi Samoil Micu-Clain*. 1924, pp. 72, 73, 84.

nici Maior nu traduc însă atare opere, deși Petru Maior, între 1780 și 1784, a predat dreptul natural la cursul de filozofie din acest centru școlar. În 1800 va apărea în traducerea lui S. Micu, manualul de drept natural *Legile firii, sau filozofia cea lucrătoare*, după Baumeister autor situat pe o poziție mai pronunțat conservatoare decît Martini. Faza puternic reacționară se resimte în alegerea literaturii didactice recomandate tinerilor studioși din Transilvania. Principiile dreptului natural și ale dreptului ginților formează fundamentul teoretic al celui mai de seamă act politic inițiat de cărturarii Școlii ardelene, Supplex Libellus Valahorum Transsylvaniae, la alcătuirea căruia au conlucrat juriștii și istoriografii J. Meheși, Samuel Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior și alții. Atît dreptul, cît și istoriografia vor constitui unele dintre bazele teoretice ale revendicărilor politice române din Transilvania ultimului sfert al secolului al XVIII-lea.

În răsunătorul său conflict cu Ion Bob, Șincai avea convingerea că unul dintre ei „va pieri" ; acela va fi vlădica, pentru că, afirma el cu încredere, *scio jura*. Prevederile lui însă nu s-au adeverit ; cunoașterea legilor nu asigura și împlinirea actelor de justiție. Pe terenul labil atunci al învățămîntului și al justiției s-a dus lupta dintre vlădică și directorul școlar. Înfrîngerea acestuia însemna înlăturarea ultimei și celei mai puternice rezistențe în calea întinderii omnipotenței lui Ion Bob. Timp de aproape jumătate de veac, spiritul feudal reprezentat de acesta nu a întîlnit la Blaj adversari de forța și de valoarea lui Șincai.

ANEXA I

(Praelectiones) Juridicae.

Jus naturae iuxta positiones e se editas, horis VIII et IV usque ad finem Februarii tradet D. de Martini.

Jus civitatis Domini de Martini explanabit hora III D. *Van der Hayden. Historiam Juris Romani* secundum ordinem hist. Juris civilis a se in lucem vulgatum horis VIII et IV mensium Martii et Aprilis, uti et.

Institutiones Juris Civilis secundum Heinecci elementa horis VIII et IV reliquo anni tempore docebit *D. de Martini.*

Pandectarum ordinem ad ductum Heinecci, horis IX et III seruabit, Codicis Austriaci singularia statuta adjunget, — uti et

Juris criminalis principia cum constitutione Theresiana et Carolina iuxta positiones a se editas per tres ultimos menses iisdem horis IX et III, tradet D. Hvpka.

Historiam Imperii Romano-Germanici iuxta systema in opere minori a Püttero editam, hora IX et

Notitiam rerum publicarum Europae politicam, ad ductum Achenwallii, hora IV tractabit D. Schmidt.

Juris Publici Germanici Elementa ad ductum Mascovii hora IX explanabit, item.

Juris Feudalis principia iuxta Mascovium, absoluto jure civitatis, reliquo anni tempore, hora III. docebit D. Van der Hayden.

Jus Ecclesiasticum Publicum et privatum secundum... horis VIII et IV tam Theologiae quam Juris studiosis tradet D. Pehem.

Praxin Summorum Imperii Judiciorum, iuxta compendium proprium diebus Lunae, Mercurii et Veneris proponet, et practicas elaborationes instituet, nec non *Jus Germanicum* privatum ex suo opere diebus Martis, Jovis et Sabbathi hora VIII explanabit D. Brainl, Professor extraordinarius.

Praxin communem et Austriacam, una cum elaboratorio practico, desiderantibus exponet D. Scheidlein. Reliqua in Lectionibus privatis a Domino Praeside et Directore ordinandis pro desideriis auditorum tractabuntur [1].

(*Praelectiones tam ordinariae quam extraordinariae in Universitate Vindobonensi a IV Novembris MDCCLXXVIII usque ad VII Septembris MDCCLXXX habendae,* Viennae, Litteris a Gellerianis.)

ANEXA II

GUBERNIUM TRANSYLVANICUM IN POLITICIS
Budapest
Nr. 10 403/1783

In complementum Gratiosissimae Excellentiae Vestrae et Excelsi Regii Gubernii sub 20ma proxime praeteriti mensis Novembris, Numero 8617 emanatae Commissionis, medio cujus Gratiose, jubeor, submmittere Specificationem expensarum necessariarum pro continuanda versione, et editione reliquorum etiam Librorum normalium, humillime rescribendum habeo, praeter Alphabetum, et Catechismum Majorem, quos in humillina mea de 26ta Septembris a.c. a me jam versos, et etiam editos fuisse perdemisse significaveram, Principia item Latinae Grammatices, quae non nullo post tempore de prelo, sub quo sunt, prodibunt, sequentium quoq. librorum, videlicet: Grammaticae Germanicae, Lectionarii Majoris, et Arithmeticae, versionem editonemq. necessariam esse ad hoc, ut Schola haecce Nationalis, caeteraeq. inter militares erectae cum fructu institui possint, habere autem me ad praedictam versionem, editionemq. continuandam opus bona copia papyri, cum quivis praedictorium librorum bis describi debeat, et uno Scriba cujus opera in scribendo uti possim, pro quibus simul sumptis expensas quindecim aureorum seu Ducatorum, ceu quas in versione, et editione priorum librorum jam probavi, magnas futuras non judico, et ideo dum Gratiosam earum applacidationem humillime exoro, et firmissime spero...

Balasfalvae, 8va Decembris 1783

Georgius Sinkai

[1]) Materiale folosite în traducere la p. 13—15.

GUBERNIUM TRANSYLVANICUM IN POLITICIS
Nr. 7849/1784

Cum tamen angustiae fundi Scholastici fieri haud patiantur majores nunc ad Summum 24 fňos pro charta et scriba resolvendos censerem, remunerationne Translatoris în opportunius tempus dilata.

Cibinii, 5 Aug. 784

Mártonfi

ARHIVA GUVERNULUI TRANSILVAN
IN POLITICIS
Nr. 1 0403/1783

(Gheorghe Șincai către guvern)

Ca adaus la însărcinarea venită din partea prea-binevoitoarei excelențe a domniei-voastre și a guvernului regal sub nr. 8 617 din 20 septembrie expirat, însărcinare prin care se dispune să trimit o specificare a spezelor necesare pentru continuarea traducerii și editării și a celorlalte cărți din programă, țin să răspund foarte respectuos că, în afară de *Abecedar* și *Catehismul cel mare*, despre care cu tot respectul am menționat prin petiția mea din 26 septembrie a.c. că au fost deja traduse, vor apărea după cîtva timp de sub tipar și *Principiile limbii latine*, desigur și alte cărți : *Gramatica germană*, *Cartea mare de citire*, *Aritmetica*, ale căror traduceri și editări le socotesc necesare pentru a fi introduse cu folos în această școală națională, ca și în celelalte școli ridicate printre militari.

Pentru continuarea traducerii și editării menționate este nevoie de o mare cantitate de hîrtie, pe care urmează să fie scrisă de două ori fiecare dintre cărțile amintite mai sus, precum și de un scrib, al cărui ajutor să-l pot folosi la scrierea cărților, pentru care cheltuirea a 15 florini sau ducați pe care i-am găsit potriviți la traducerea și editarea cărților precedente nu o socotesc considerabilă ; de aceea, cerînd aprobarea îndurătoare a acestor cheltuieli și sperînd cu tărie, rămîn etc...

Blaj, 8 decembrie 1783

Gheorghe Șincai[1] m. p.

1 Despre opera de traducător a lui Șincai vezi arhiva Guvernului transilvan (ibidem, nr. 8.933/1784 al 7 329/1782).

GUVERNUL TRANSILVAN
IN POLITICIS
Nr. 7 849/1784

(Rezoluția directorului principal, J. Mártonfi)

Deoarece insuficiența fondului școlar nu îngăduie augmentări, aș fi de părere ca să se plătească cel mult 24 de florini pentru hîrtie și scrib, remunerarea traducătorului amînîndu-se pentru un timp mai favorabil.

Sibiu, 5 august 1784

Mártonfi

ANEXA IIII

GUBERNIUM TRANSYLVANICUM
IN POLITICIS
Nr. 4 551/1788.L.165

Sextus jam agitur annus, a quo Primaria haecce Schola erecta est : ab illo tempore tam ego, quam mihi subordinati magistri fixa Quartiria non habuimus, sed de domo in domum quotannis domicilia nostra mutare debuimus non sine summo nostro omnium incommodo ; saepe enim de prioribus expositi Qvartiriis actutum alia invenire nequivimus (tanta est in hoc vili caeteroquin oppido domorum non inhabitatarum occupatarumq. poenuria), sed ostiatim ferme incedere coacti sumus.

Necessitatem hanc Excelso Regio Gubernio profundissima cum submissione aliquoties exponere retroactis annis nullus defui, sub spe tamen transponendi pro nostris Qvartiriis Aedificii Seminarialis, ubi Seminarium Balasfalve translatum fuerit, sicuti translatum jam est, voti compos fieri nusquam promeritus sum.

Translato vero jam Seminario spes, quae nos omnes non parum erigebat, uno ferme momento cunctis concidit, Aedificium quippe Seminariale, quod necessitate adacti tantopere anhelabamus, non nobis transpositum, sed (quemadmodum ex Illmo Dno Eppo nostro Fogarasiensi intellexi) pro futura domo Praesbyteriali adplicatum est.

Qvo intellecto, praelaudato Dno Eppo tanquam Patrono loci Qvartiriorum necessitatem, quae tanta est, ut nisi nobis Qvartiria erecta fuerint, ad pagos circumjacentes habitatum exeamus necesse sit, rursus exposui, responsumq. accepi, quod Sua Illustritas tanquam Dnus Terrestris, Fundos in quibus praedicta Qvartiria extrui possint, omnino adsignabit, et materialibus etiam, quae intra Dominium inveniri poterunt, lubens subveniet, dummodo ea, quae parato aere comparari debebunt, e Fundo Scholarum Nationalium impetrem.

Propterea humillime supplico Excelso Regio Gubernio, ut digneretur nostram hanc necessitatem Paterne respicere proq. extruendis in meam,. triumq. mihi subordinatorum Magistrorum habitationem, si non lapideis, saltem ligneis Qvartiriis necessarios sumptus e Fundo Scholarum Nationalium, vel ex alio quocumq. Fundo Gratiose resolvere, et adplacidare secus (prouti jam dixi) Balasfalvae Domicilia nostra transferemus necesse est; hic enim nec pro pecunia Qvartiria acquirere possumus.

Gratiosam Excelsi Regii Gubernii Resolutionem Summa cum submissione praestolans in profundissimo venerationis cultu emoror.

Balasfalvae, 11 May 1788

Hamillimus Servus, et ctiens

Georgius Sinkai m. pia

Prim. Scholae, Nat. Balasf
Director

GUTACHTEN

Da der Herr Bischof schon im vorigen Jahr angegangen worden ist dem einen oder dem andern Lehrer im Seminarialgebäude ein Quartier anzuweisen, und man nun die Hoffnung hat, dass dieses Gebäude bei seiner dermaligen Bestimmung nicht ganz werde besetzet werden, so ist der Bericht des Herrn Bischofes abzuwarten, ob nicht so viele Wohnungen erübrigen werden, als der Director und die Lehrer bedürfen.

Prae. den 19 May
Ref. d. 23 May 788

Lerchenfeld

ARHIVA GUVERNULUI TRANSILVAN
IN POLITICIS
Nr. 4551/1788. L. 165.

(Gh. Șincai către guvern.)

Sînt șase ani de cînd a fost înființată această școală principală. Din acel timp, atît eu, cît și învățătorii subordonați mie nu am avut locuințe stabile, ci a trebuit să ne schimbăm locuința din casă în casă în fiecare an, nu fără cea mai mare pagubă pentru noi toți, căci adesea, evacuați din locuințele precedente, nu am putut găsi imediat altele (atît de mare este lipsa de case nelocuite în acest oraș de altfel neînsemnat), ci am fost siliți să mergem prin oraș aproape din ușă în ușă.

În anii trecuți am căutat numaidecît în cîteva rînduri să expun cu cel mai profund respect înaltului guvern regal această stare critică, în speranța folosirii edificiului seminarial pentru locuințele noastre, dar nicăieri n-am reușit să-mi realizez dorința.

După mutarea însă a seminariului, toți am pierdut într-o singură clipă speranța care ne încuraja mult, întrucît edificiul seminarial, pe care siliți de nevoie îl rîvneam atît de mult, nu ne-a fost cedat nouă, ci (după cum am înțeles de la prea-luminatul nostru episcop de Făgăraș) pentru viitoarea casă prezbiterială.

Înțelegînd acestea, am expus din nou prea-lăudatului domn episcop, ca patron al locului, situația critică, care este așa de stringentă, încît, dacă nu se vor construi locuințe pentru noi, trebuie să plecăm pentru a locui în satele vecine ; am primit răspunsul că ilustritatea-sa, ca stăpîn terestru, va acorda numaidecît terenuri pe care să se poată construi locuințele amintite mai sus, precum și materialele ce vor putea fi găsite în cuprinsul domeniului său, cu condiția ca să obțin din fondul școlilor naționale ceea ce va trebui cumpărat cu bani peșin.

De aceea rog foarte respectuos înaltul guvern regal să binevoiască a lua părinteşte în considerare această nevoie a noastră și a aproba, pentru construirea unor clădiri, dacă nu de piatră, cel puțin de lemn, destinate pentru locuința mea și a celor trei învățători subordonați mie, cheltuielile necesare din fondul școlilor naționale sau din orice alt fond, și, dacă se întîmplă altfel (după cum am spus mai sus), este necesar ca noi să ne mutăm din Blaj, deoarece aici nu putem găsi locuință nici cu bani.

Așteptînd cu tot respectul binevoitoarea hotărîre a înaltului guvern regal, rămîn... etc. etc.

Blaj, 11 mai 1788

Prea umilul servitor și supus
Gheorghe Șincai,
director
al Școlii principale naționale din Blaj

AVIZ

Întrucît domnul episcop a fost rugat și anul precedent să acorde locuință unui sau altui învățător în edificiul seminarial și deoarece există speranță că acest edificiu, în ceea ce privește destinația lui actuală, nu va fi ocupat în întregime, trebuie să se aștepte referatul domnului episcop dacă nu cumva vor rămîne atîtea locuințe de cîte au nevoie directorul și învățătorii.

Presentată la 19 mai
Referit la 23 mai 1788

Lerchenfeld

CÎTEVA DIN OPERELE ILUMINIȘTILOR GERMANI WIELAND ȘI LAFONTAINE TRADUSE ÎN LIMBILE GREACĂ ȘI ROMÂNĂ ÎN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIX-LEA

ARIADNA CAMARIANO-CIORAN

Christoph Martin Wieland, născut în 1733 la Biberach, mort la Weimar în 1813, este un clasic german, unul dintre scriitorii iluminiști ai literaturii germane. Activitatea sa s-a manifestat aproape în toate genurile literare și a fost supranumit „le Voltaire d'Allemagne". A scris poezii și epopei eroice, eroicomice și didactice, opere filozofice și satirice, povestiri și romane : poema didactică *Der neue Amadis* (1771), romanul social-politic *Der goldene Spiegel, oder die Könige von Scheschian* (1772), precum și operetele *Alceste* (1773) și *Die Wahl des Hercules* (1773), care au pregătit calea dramei psihologice a clasicismului german. Începînd din 1793, Wieland a lucrat cu multă rîvnă la romanele *Geheime Geschichte des Philosophen Peregrinus Proteus* (1794), *Agathodämon* (1779), *Aristipp* (1800—1801) etc. Operele lui s-au citit mult și s-au tradus în mai multe limbi. În prima jumătate a secolului al XIX-lea, cîteva dintre operele marelui scriitor german s-au tradus și în limbile greacă și română. În limba greacă s-au tradus două dintre cele mai bune opere ale iluministului german, și anume *Geschichte des Agathon* și *Geschichte der Abderiten.*

Geschichte des Agathon este un roman psihologic de proporții mari (are 1 067 de pagini) și este împărțit în trei volume. Romanul, cum ne mărturisește însuși Wieland în prefața ediției din 1794, a fost scris între 1764 și 1767, cu toate că intriga o avea concepută în mintea sa cu mult înainte. Pe atunci Wieland ocupa o funcție publică în orașul său natal Biberach și, fiind ocupat peste zi, scria numai noaptea. Iată cauza pentru care cartea n-a ieșit așa cum ar fi dorit autorul : ea are multe scăderi din punct de vedere estetic și stilistic, împrejurările vieții nu i-au permis autorului nici în 1773 s-o prezinte așa cum dorea, cu toate modificările și completările făcute. Abia după 20 de ani, în 1794, a apărut o nouă ediție, îndreptată și revăzută cu mare grijă. Traducerea în limba greacă s-a făcut după această ediție. Agathon se făcuse deja cunoscut în toată Europa, fiind tradus în limbile engleză, franceză și italiană. Acțiunea romanului se petrece între anii 398 și 338 î.e.n. Personajele sînt istorice, împrumutate din operele scriitorilor greci ; Hippias este o figură reală, unul dintre cei mai talentați sofiști greci. De asemenea și descrierea localităților este împrumutată de la Euripide, Platon, Pausanias și Plutarh.

Mulți au susținut că Agathon se apropie de Cirus, eroul unei opere a lui Xenophon. Wieland însă spune că drept model i-a servit Ion al lui

Euripide[1] și că, spre deosebire de Xenophon, care a făcut din Cirus un rege ideal, el ne dă în persoana lui Agathon un simplu muritor. Wieland a scris acest roman cu scopul de a combate ideile sofiștilor, care au contribuit foarte mult la corupția moravurilor. Autorul a folosit în această operă multă erudiție și imaginație. Pe eroul romanului Agathon, autorul n-a căutat să ni-l prezinte ca un model de virtute desăvîrșită, ci ca un om cu toate slăbiciunile omenești, care caută întotdeauna, fie prin vorbele, fie prin faptele sale, să combată părerile sofiștilor, întruchipate în persoana lui Hippias.

De fapt sub numele eroului Agathon se ascunde însuși autorul, Wieland zugrăvindu-se pe sine însuși. Romanul *Geschichte des Agathon* face epocă, fiind în literatura germană de la *Simplicissimus* încoace primul roman filozofic-psihologic în care autorul își face autoportretul[2].

Publicarea acestui roman îi crease lui Wieland un renume și un prestigiu așa de mare, încît numai pe baza lui și nu prin examen a fost numit profesor de filozofie la Universitatea din Erfurt[3].

A doua operă a lui Wieland tradusă în limba greacă, *Geschichte der Abderiten*, este un roman filozofic-satiric și are ca erou pe filozoful grec Democrit.

Publicarea acestui roman a început în revista „Deutscher Merkur" în 1774 și s-a terminat în 1780[4], iar în 1781 Wieland publică și o cheie, pe care o pune la sfîrșitul volumului al II-lea, cînd romanul apăruse în volum. Pe atunci cheia se considera indispensabilă pentru o povestire satirică, și fiindcă și *Istoria abderiților* era o asemenea operă, o satiră a societății burgheze, cititorii credeau că autorul avea idei ascunse, pe care ei nu le puteau înțelege, și cereau cu insistență ca el să le dea o cheie[5].

Și acest roman al lui Wieland se bazează pe scriitorii clasici greci și latini. Chiar Wieland spune că romanul nu-l poate înțelege oricine, ci numai aceia care au o cultură clasică. Cu toate acestea, romanul a fost citit foarte mult și nu numai în Germania ; el s-a tradus și s-a răspîndit aproape în toate țările Europei, fiindcă este o plăsmuire în care se oglindește viața omenească cu scăderile și părțile ei ridicole.

Oriunde se citea acest roman, cititorii se credeau eroii lui și, cum spune Wieland în cheia sa, se mirau cum a putut el, care n-a călcat niciodată în țara lor, să le cunoască așa de bine obiceiurile.

În cheia abderiților, Wieland spune și cum i-a venit ideea să scrie acest roman. Într-o zi, fiind foarte indispus, stătea lîngă fereastră și se uita afară. De cîtva timp nu putea nici să se gîndească, nici să lucreze. Deodată parcă cineva i-ar fi spus : „Apucă-te și scrie *Istoria abderiților*" ; imediat i-au revenit puterile de muncă și a scris-o.

---

[1] Wieland, un admirator al antichității grecești, a tradus, printre altele, și tragediile lui Euripide *Ion* și *Elena*.

[2] Cf. Victor Morariu, *Christoph Martin Wieland*, în „Revista germaniștilor români", vol. 2 (1933), p. 105.

[3] *Ibidem*, p. 106.

[4] *Ibidem*, p. 108.

[5] *C. M. Wielands Sämmtliche Werke. Geschichte der Abderiten*, vol. II, Lipsca, 1796, pp. 295—296.

Acţiunea romanului se petrece în Abdera, un orăşel grecesc din Tracia, ai cărui locuitori erau vestiţi în antichitate pentru prostia şi naivitatea lor. Un singur om înţelept era printre ei, filozoful Democrit, care căuta prin sfaturile şi prin faptele sale să-i aducă pe calea cea bună, dar, văzînd că se trudeşte zadarnic şi că abderiţii îl consideră nebun, părăseşte oraşul.

În figura filozofului Democrit, singurul abderit inteligent, apare poetul însuşi în conflict cu vederile mărginite ale societăţii burgheze din jurul său. La apariţia romanului, Wieland protestă contra bănuielii că intenţia sa a fost să satirizeze societatea micilor republici. Fireşte, adevărul era tocmai contrarul. Chiar Wieland a mărturisit acest lucru mai tîrziu în cheia abderiţilor, arătînd că abderiţii trăiesc în toate timpurile şi printre toate popoarele [1].

Traducătorul în limba greacă al operelor lui Wieland *Geschichte des Agathon* şi *Geschichte der Abderiten* este Constantin Cumas, un bun prieten al lui Wieland, care în semn de dragoste pentru luminatul scriitor a tradus două dintre cele mai progresiste opere ale acestuia. Wieland a fost foarte măgulit cînd a aflat că prietenul său intenţiona să traducă operele sale în limba greacă. Dar ambele traduceri au văzut lumina tiparului după ce luminatul lor autor a închis ochii. *Istoria lui Agathon* s-a publicat la Viena în 1814 [2], iar *Istoria abderiţilor* tot la Viena abia în 1827 [3], cu toate că, după cum spune Cumas, ea era gata cu 12 ani în urmă, dar, ocupîndu-se cu publicarea altor opere pe care le considera mai necesare luminării neamului său, nu a avut timp să se ocupe şi de publicarea *Istoriei abderiţilor*, şi ar fi rămas această traducere nepublicată dacă nu-l îndemnau prietenii săi, printre care era şi Constantin Vardalahos, directorul Şcolii domneşti din Bucureşti, şi dacă nu-i promitea baronul Gheorghe Meitanis că-i cumpără 100 de exemplare [4].

Traducătorul Cumas era un mare admirator al iluminismului german. A tradus multe opere din limba germană pentru uzul şcolilor, mai ales cărţi filozofice. El s-a născut în 1777 la Larisa Tesaliei. După ce a învăţat în şcolile greceşti, a urmat cursurile Universităţii din Viena, unde a tradus din limba franceză şi a publicat la Viena în 1807 o serie de tratate de matematică şi fizică elementară, în 8 volume. Aceste traduceri au la bază opera în 8 volume a profesorului Fontaine din Turin, scrisă în limba franceză. Traducătorul a modificat însă textul, completîndu-l cu unele elemente luate

---

[1] Cf. Victor Morariu, *op. cit.*, p. 108.

[2] Cf. Dim. Ghinis şi Val. Mexas, Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία (Bibliografia greacă), vol. I, Atena, 1939, p. 128, nr. 799. Încă de la 15 martie 1813 se anunţa publicarea acestei traduceri în revista greacă din Viena Ἑρμῆς ὁ Λόγιος (p. 95) şi se preciza în anunţ că această operă însemnată era deja tradusă în limbile engleză, franceză şi italiană, şi numai grecilor, care trebuiau s-o cunoască cei dintîi, le-a rămas necunoscută pînă atunci.

[3] *Ibidem*, p. 252, nr. 1643.

[4] Cf. traducerea lui Cumas a *Istoriei abderiţilor*, pp. 6—7 din prefaţă.

din alte opere franceze, de pildă din ale lui Sauri şi Lacroix [1]. Tot din limba franceză a tradus în 1808 o *Chimie* în două volume, iar în 1818 opera lui Frédéric Schoell, *Eléments de chronologie historique*, Paris, 1812 [2]. În autobiografia sa însă, Cumas ne spune că mai tîrziu, cînd a învăţat limba germană şi a citit operele de chimie şi fizică experimentală scrise în această limbă şi a pătruns sistemul filozofic al lui Kant, care i s-a părut mult mai temeinic decît sistemele filozofice ale francezilor, îi părea rău că publicase traducerea sa din franţuzeşte [3].

La 1809 Cumas părăseşte Viena ca să ia direcţia şcolii greceşti din Smirna. Cît timp a fost directorul acestei şcoli — pentru scurtă vreme a fost director şi al marei şcoli naţionale din Consatntinopol [4] — a tradus sau a prelucrat pentru elevii săi mai multe opere germane. Lecţiile le ţinea după manuscrisele sale, pe care le-a publicat mult mai tîrziu, între anii 1817 şi 1819, cînd se afla din nou la Viena. Mai întîi au apărut patru volume, care poartă titlul general de Σύνταγμα φιλοσοφίας *(Tratat de filozofie)*; primul volum cuprinde o *Psihologie* experimentală, compilată, cum se obişnuia pe atunci, de la mai mulţi autori, şi *Baza filozofiei*, care este o prescurtatre a operei *Fundamentalphilosophie*, a cunoscutului filozof Wilh. Traug. Krug din Lipsca.

Al doilea volum cuprinde o *Logică*, care nu este altceva, cum mărturiseşte însuşi autorul [5], decît o prelucrare liberă în limba neogreacă a *Logicii* lui Evghenie Vulgaris, care se ştie că este alcătuită pe baza sistemului filozofic al lui Christian Wolff, şi o *Gramatică generală*, alcătuită de Cumas.

Al treilea volum cuprinde o *Metafizică* şi o *Estetică* şi al patrulea *Elemente de drept*, de *Morală teologică* şi de *Pedagogie*. Aceste două volume sînt o prelucrare a operelor lui W. T. Krug. Însuşi Cumas mărturiseşte în prefaţa volumului al III-lea, p. V, că tot materialul pentru *Metafizică* şi *Estetică*, pentru *Drept* şi *Morală* i l-a dăruit renumitul filozof Krug [6]. El mai spune că ar fi tradus operele lui Krug, dar ele, fiind prea dezvoltate, nu puteau îndeplini intenţia sa de a fi utilizate în şcolile greceşti, de aceea

---

[1] Cf. Constantin Cumas, Σειρᾶς στοιχειώδους τῶν μαθηματικῶν καὶ φυσικῶν πραγματειῶν ἐκ διαφόρων συγγραφέων συλλεχθεισῶν, vol. I, Viena, 1807, p. XXI—XXIII; idem, Ἱστορίαι τῶν ἀνθρωπίνων πράξεων (Istoria faptelor omeneşti), vol. XII, Viena, 1832, pp. 586—587.

[2] Frédéric Schoell, la rîndul său, tradusese opera germană *Einleitung in die historische Chronologie* von D. H. Hegewisch, Altona, 1811.

[3] Ştirile despre viaţa şi activitatea lui Cumas sînt relatate aici după autobiografia sa, publicată în opera: C. Cumas, Ἱστορίαι τῶν ἀνθρωπίνων πράξεων (Istoria faptelor omeneşti), Viena, 1832, vol. XII, în special p. 587.

[4] Cf. M. Ghedeon, Χρονικὰ τῆς πατριαρχικῆς Ἀκαδημίας (Analele Academiei patriarhiceşti), Constantinopol, 1883, pp. 7 şi 187—189.

[5] C Cumas, *op. cit.*, p. 595.

[6] Peste cîteva decenii, scrierile filozofului german Krug, cu idei progresiste şi liberare, vor circula în ţările române şi vor fi traduse şi în limba română. De pildă, A. Treboniu Laurian va publica la Bucureşti în 1847 *Manual de filozofie şi de literatură filozofică*, o traducere după *Handbuch der Philosophie und der philosophischen Literatur*, publicat la Leipzig în 1828. Timotei Cipariu va traduce, tot după Krug, *Elemente de filozofie*, Blaj, 1859.

Cursurile lui Simeon Bărnuţiu ţinute la Blaj sînt traduceri şi prelucrări după Krug (cf. *Istoria gîndirii sociale şi filozofice în România*, Bucureşti, 1964, p. 203).

a fost nevoit să le prescurteze şi să le prelucreze, utilizînd pentru unele completări şi alţi autori germani, şi mai ales pentru *Estetica* sa pe Friedr. Bouterwek, iar în ce priveşte *Pedagogia*, care se găseşte la sfîrşitul volumului al IV-lea, ne spune Cumas că se bazează pe operele germane ale lui D. Aug. Niemeyer [1] şi Pölitz [2] (vol. IV, p. 298, notă). În 1818 Cumas a publicat la Viena şi o traducere în greceşte a *Istoriei filozofiei* lui Wilhelm Got. Tennemann.

Chiar vasta lui operă în 12 volume Ἱστορίαι τῶν ἀνθρωπίνων πράξεων (Istoria faptelor omeneşti), în partea ei modernă, este o traducere liberă după cei mai buni istorici germani.

În 1819 Cumas a colindat aproape toată Germania şi a vizitat renumitele centre culturale din Lipsca, Berlin, Göttingen, Heidelberg şi München. A cunoscut de aproape pe cei mai vestiţi savanţi germani de pe atunci, împrietenindu-se cu ei.

Pe acest înflăcărat admirator şi propagator al culturii şi mai ales al filozofiei lor, germanii l-au apreciat şi onorat în mod deosebit. Universitatea din Lipsca i-a acordat în 1820 titlul de doctor în filozofie şi în artele frumoase [3], iar Academia din Berlin l-a ales în acelaşi an membru corespondent. Aceeaşi cinste i-a făcut după un an şi Academia din München [4].

Cumas era foarte bine cunoscut şi în Principatele Române, fiica lui fiind căsătorită cu un Cantacuzino, iar cărţile lui erau foarte mult citite şi răspîndite aici. E destul să deschidem la lista abonaţilor ca să constatăm că cei mai mulţi sînt din Bucureşti şi din Iaşi. În *Logica* lui găsim printre abonaţii din Iaşi şi pe domnul Moldovei, Scarlat Callimachi.

În cele două traduceri din operele lui Wieland, Cumas a respectat originalul german în ceea ce priveşte împărţirea în capitole şi paragrafe şi a căutat, cît a putut, să nu se depărteze de textul german. În unele părţi a tradus chiar cuvînt cu cuvînt, dar, fiind un om cu gust şi cu pricepere, nu face acelaşi lucru şi cînd este vorba de expresii idiomatice ale limbii germane, pe care nu le traduce, ci le redă în limba greacă prin expresii corespunzătoare.

Pentru *Istoria abderiţilor* mai observ că cele cîteva note explicative, pe care Wieland le-a pus în josul paginilor, Cumas le-a grupat toate la sfîrşitul volumului al II-lea după cheie ; a mai adăugat şi el foarte multe pentru a face textul şi mai inteligibil. Şi pentru ca cititorul să poată şti care anume sînt notele autorului şi care ale traducătorului, notele lui Wieland le-a notat cu W, iar pe ale sale cu C.

Aceste două traduceri ale lui Cumas, deşi sînt în limba greacă, totuşi ne interesează de aproape, fiindcă ele au circulat în ţară şi sînt printre primele opere literare germane care s-au citit aici de cunoscătorii limbii greceşti. Prin ele românii au cunoscut ideile iluministe ale lui Wieland. Că ele au circulat în ţară ne-o dovedeşte lista abonaţilor ; şi nu numai în

---

[1] D. Aug. Niemeyer, *Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts für Eltern Hauslehrer und Schulmänner*, Halle, 1818.

[2] K. Pölitz, *Erziehungswissenschaft aus dem Zweck der Menschheit*, 1806.

[3] Cf. revista Ἑρμῆς ὁ Λόγιος, Viena, 1820, pp. 27—28.

[4] C. Cumas, Ἱστορίαι τῶν ἀνθρωπίνων πράξεων (Istoria faptelor omeneşti), Viena, 1832, vol. 12, p. 597 ; cf. şi Ἑρμῆς ὁ Λόγιος, Viena, 1820, p. 183.

țară. La *Agathon* găsim mulți abonați chiar din Cetatea Albă și Ismail, iar printre abonații din Constantinopol găsim pe beizadeaua Costache Moruzi, pe spătarul Mihail Suțu, pe postelnicul Iacovaki Rizo, pe hatmanul Constantin Manu, pe aga Gheorghe Mihail, pe postelnicul I. Samurcaș și pe alții, toți aceștia fiind abonați nu pentru un exemplar, ci pentru mai multe [1]. Un exemplar al acestei traduceri, care a aparținut lui Nicolaie Haret, a ajuns pe urmă în biblioteca Episcopiei din Huși [2]. La traducerea *Istoriei abderiților* găsim mai mulți abonați din Brașov, dar și printre abonații celorlalte orașe întîlnim numele unor persoane care au ocupat demnități în țară.

În revista grecească Λόγιος Ἑρμῆς care apărea la Viena (1814, p. 45—48), se anunța publicarea traducerii lui *Agathon* făcută de Cumas și, printre altele, se spunea că mulți au început să traducă această operă, dar din cauza înaltelor idei ce se cuprind în ea nu au putut duce traducerile lor la bun sfîrșit.

La școala greacă din Nijna, printre cele 624 de cărți dăruite de Bumba pentru a constitui nucleul bibliotecii școlii, erau și operele lui Wieland în traducerea lui Cumas [3].

N. Iorga spune că postelnicul Iacovaki Rizo Rangabe este un traducător al lui Wieland[4], dar nu cunoaștem ca Rangabe să fi tradus ceva din Wieland sau măcar vreo altă operă din limba germană. Iacovaki Rizo Rangabe era un admirator al iluminismului francez ; el a tradus din Corneille, Racine și Voltaire, precum și *Eneida* lui Virgil în versuri hexametrice, dar nici o operă din limba germană.

C. M. Wieland tradus în limba română

În prima jumătate a secolului al XIX-lea nu s-a tradus în limba română, după cît am putut constata, nici o operă a lui Wieland în întregime, ci numai cîteva fragmente. Astfel, în 1820, Teodor Racoce traduce și publică în *Crestomaticul* [5] său *Socratis mainomenos* sau *Dialoghii a lui Dioghen de la Sinope*. Această traducere este numai o parte din opera lui Wieland *Nachlass des Dioghenes von Sinope*, și anume fragmentul în care Wieland povestește cunoscutul dialog dintre Alexandru cel Mare și filozoful cinic Diogene, cînd Alexandru a dat acel faimos răspuns : „Dacă n-aș fi Alexandru, aș fi dorit să fiu Diogene".

În traducerea sa, Racoce se depărtează întrucîtva de textul german, căutînd să dea un text românesc clar.

---

[1] Lista abonaților din această traducere a fost publicată de N. Iorga în *Miscelanee de istorie*, tipărite de Academia Română din fondul Alinei Știrbei (cf. N. Iorga, *Alte note despre cultura și viața socială românească sub vechiul regim, extras din Analele Acad. Rom.*, Mem. Secț. Ist., ser. II, vol. 39 (1916), p. 10).

[2] N. Iorga, *Alte note...*, p. 10.

[3] Λόγιος Ἑρμῆς, 1820, p. 456.

[4] N. Iorga, *Le romantisme dans le Sud-Est de l'Europe*, în „Revue historique du Sud-Est européen", vol. I, 1924, p. 307.

[5] *Chrestomaticul românesc, sau adunare a tot feliul de istorii și alte făptorii scoase din autorii di pe osebite limbi.*

În ediţia *Crestomaticului*, îngrijită de Teodor Bălan (Cernăuţi, 1930), şi cea mai mică abatere de la originalul german este arătată în notă [1].

Peste mulţi ani, abia în 1847, se publică în revista lui Bariţiu „Foaie pentru minte, inimă şi literatură" încă două fragmente dintr-o operă a lui Wieland: *Istoria sultanatului* şi *Un cuvînt în favorul omenimei*, care nu sînt altceva decît două capitole (al XVII-lea şi al XVIII-lea) din opera lui Wieland *Geschichte des weisen Danischmend und der drei Kalender* [2]. Aceste traduceri sînt iscălite: a.m.u. Traducătorul anonim care se ascunde sub aceste iniţiale este Andrei Mureşanu, autorul vestitului marş *Ràsunetul* [3].

În *Istoria sultanatului (Die Geschichte der Sultanischaft)*, Wieland se ridică împotriva asupritorilor, împotriva tiranilor care fac robi pe fraţii lor, nişte făpturi paşnice, şi ajunge la concluzia că nici aceşti despoţi, aceşti *sultani*, care vor să cuprindă lumea întreagă şi măcelăresc pe cei ce se împotrivesc, nu vor găsi pace de la popoarele subjugate. Dovada: satrapii provinciilor sultanatului, sultănaşii, s-au revoltat împotriva stăpînului lor şi au dobîndit neatîrnarea.

În capitolul *Un cuvînt în favorul omenimei (Schutzrede für die Menschheit)*, Wieland trage concluziile stărilor de lucruri descrise în *Istoria sultanatului*, arătînd că libertatea face pe oameni buni, generoşi şi fericiţi, iar apăsarea îi duce la decădere. La sfîrşit exclamă: „Tiranii, ah tiranii, Dumnezeu numai să le ierte nedreptatea ce au făcut-o ei omenimei, căci eu nu le-o pot ierta!".

Cu drept cuvînt se poate spune că anonimul traducător, care îşi publică tălmăcirile de mai sus în preajma revoluţiei din 1848, a făcut o alegere fericită în aceste două istorioare, în care „ţîşneşte clocotitoare lava idealului de libertate".

Cu ocazia sărbătoririi bicentenarului naşterii lui Wieland (septembrie 1933) au avut loc manifestări oficiale, s-au rostit discursuri şi s-a publicat un volum omagial: *Festschrift zum 200. Geburstag des Dichters Christoph Martin Wieland.*

Persoana iluministului german, ca şi opera sa, preocupă şi astăzi pe savanţii germani. În 1956 şi în 1963 s-au reeditat cîteva dintre operele lui,

---

[1] În *Crestomaticul* său din 1820, Teodor Racoce mai publică cîteva traduceri din limba germană, şi anume: *Zuma, sau descoperire a scorţişoarei, vindecătorii de friguri, adecă a Hinei.* Este o scriere franceză a *Doamnei de Genlis*, pe care Racoce o traduce după un intermediar german. Doi ani mai tîrziu, aceeaşi operă o traduce şi Costache Negruzzi după prototipul franţuzesc (cf. Nestor Camariano, *Primele încercări literare ale lui C. Negruzzi şi prototipurile lor greceşti*, Bucureşti, 1935, p. 13, notă). În afară de aceasta, Racoce publică şi trei traduceri din A. G. Maismer: 1) *Văduva de la Zera, Suliman Eben Bahir, cadin la Zera şi o văduva carea plîngea şi ducea un măgar;* 2) *Califul Hachem şi Soliman Eben Bahir;* 3) *Eţelin* (cf. şi Ion Gherghel, *Goethe în literatura română*, în *Memoriile Acad. Rom.*, secţ. lit., ser. III, vol. 5 (1931), p. 252).

[2] Cf. Ion Gherghel, *Poeţii germani în oglinda tălmăcirilor româneşti*, cap. II: *Cristoph Martin Wieland*, în „Ţara Bîrsei", 6 (1934), pp. 125—133, unde se ocupă mai pe larg de aceste traduceri din Wieland.

[3] *Ibidem*, pp. 127 şi 130.

printre care sînt și *Dialogurile lui Diogene din Sinope*. Totodată s-a publicat și un studiu despre autor [1].

August Lafontaine tradus în limba greacă și română

August Lafontaine, contemporanul lui Wieland, este un romancier german dintre cei mai poligrafi ai secolului trecut. A scris aproape două sute de romane și nuvele, care se citeau pe vremea lui cu nesaț. Scrierile literare ale lui Lafontaine s-au tradus în mai multe limbi. Două dintre ele : *Kleoménes*, o poveste dramatică, și romanul *Aristoménes und Górgos* s-au tradus și în limba greacă.

În aceste două opere, Lafontaine tratează subiecte din istoria antică a Greciei, reactualizarea antichității fiind pe atunci la modă. În *Kleoménes* ne povestește un eveniment din istoria Spartei, iar în *Aristoménes und Górgos* războaiele îndelungate dintre spartani și mesenieni, pînă ce mesenienii, fiind învinși cu desăvîrșire, Górgos ia pe cei care au mai rămas în viață dintre compatrioții săi și, expatriindu-se în Sicilia, întemeiază acolo un nou oraș, dîndu-i numele de Mesena.

Kleoménes a fost tradus în limba greacă în 1817 de Chiriac I. Eleon, profesor la Școala domnească din București [2], deci și această traducere a circulat aici în epoca de dezvoltare a iluminismului român. Traducerea este dedicată lui Ioan Caragea, domnul Țării Românești.

---

[1] Christoph Martin Wieland, *Gesammelte Schriften*, Berlin, 1956, (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin); *Briefwechsel. Briefe der Bildungsjahre (1 Juni 1750—2 Juni 1760)*, herausgegeben von Hans Werner Seiffert, Berlin, 1963 (Akademie-Verlag); *Die Dialogen des Diogenes von Sinope*, eingeleitet und herausgegeben von Paul Langfelder, Bukarest, 1963 (Literatur-Verlag) ; Jutta Hecker, *Wieland. Die Geschichte eines Menschen in der Zeit*, Weimar, 1963.

[2] Chiriac I. Eleon a stat timp de mai mulți ani în Țara Românească, fiind profesor de limba greacă și franceză la Școala domnească din București. În 1817 Eleon a publicat în revista grecească din Viena, Λόγιος Ἑρμῆς, pp. 642—643, un anunț prin care făcea cunoscut cititorilor că va publica o *Gramatică a limbii franceze*. În acest anunț, Eleon spunea că de opt ani neîntrerupt predă la școala din București limba greacă și franceză. Tot acolo, pp. 643—644, Eleon anunță că a scos de sub teascurile vieneze și o *Gramatică a limbii germane*. Această gramatică, Eleon a elaborat-o în colaborare cu un german (cf. D. Ghinis și V. Mexas, ἑλληνικὴ βιβλιογραφία (Bibliografia greacă), vol. I, Atena, 1939, p. 162, nr. 1 008. Acest profesor, care după propria sa mărturie, a predat mai mulți ani în șir la Academia domnească din București limba greacă și franceză, nu este trecut în lista profesorilor acestei Academii nici de Matei Paranica, Σχεδίασμα περὶ τῆς ἐν τῷ ἑλληνικῷ ἔθνει καταστάσεως τῶν γραμμάτων ἀπὸ ἁλώσεως Κωνσταντινουπόλεως (1453) μέχρι τῶν ἀρχῶν τῆς ἐνεστώσης (ιθ') ἑκατονταετηρίδος (Schiță despre învățămîntul poporului grec de la căderea Constantinopolului (1453) pînă la începutul acestui veac al XIX-lea), Constantinopol, 1867, și nici de Teodor Atanasiu, περὶ τῶν ἑλληνικῶν σχολῶν ἐν Ρουμανίᾳ (Despre școlile grecești din România), nia), Atena, 1898. Trifon Evanghelidis, care a publicat un studiu mult mai amănunțit : Ἡ παιδεία ἐπὶ τουρκοκρατίας (Învățămîntul în timpul dominației turcești), vol. 2, Atena, 1936, p. 405, bazîndu-se pe un document în care se descrie felul cum a examinat fiecare profesor la școala din București în 1813, printre care este și Chiriac Ioan Eleon, îl trece și pe acesta foarte sumar în lista profesorilor din București, fără să precizeze nici cît a funcționat ca profesor și nici ce materie a predat.

Prototipul fiindu-mi inaccesibil, nu pot spune întrucît traducătorul a respectat textul german.

A doua operă a lui Lafontaine, romanul *Aristoménes und Górgos*, s-a tradus în limba greacă de Gheorghe Lasanis [1], profesor la şcoala greacă din Odesa, care împreună cu Gheorghe Ghenadios, şi acesta profesor mai întîi la Odesa [2] şi apoi la Bucureşti, a publicat o *Enciclopedie elementară pentru copii*, compusă din şase volume, mai toate traduse din limba germană [3].

Traducerea romanului lui Lafontaine s-a publicat la Moscova în 1820.

Cred că Gheorghe Lasanis nu a tradus întîmplător acest roman al lui Lafontaine în limba greacă. Desigur, acest tînăr entuziast, care visa o Grecie liberă şi un popor independent, a ales şi a tradus în mod intenţionat acest roman tocmai în preajma revoluţiei greceşti. Cu ajutorul acestui roman, în care se arată că un tînăr trebuie să-şi iubească mai presus de orice patria, că trebuie să-şi sacrifice şi viaţa, şi dragostea şi familia pentru patrie, Lasanis, fiind iniţiat în secretele Eteriei, a căutat să exalte entuziasmul grecilor, să facă educaţia naţională a tineretului. Fără îndoială că tinerii din „Batalionul sacru", care au luptat la Drăgăşani sub comanda lui şi care s-au sacrificat cu entuziasm, au citit acest roman şi s-au purtat ca eroii lui. Contemporanul Alexandru Rizo Rangabe ne asigură că cele două traduceri din Lafontaine, *Kleoménes* şi *Aristoménes şi Górgos*, „étaient deux livres devorés par la jeunesse grecque et représentant à leur imagination l'ancienne patrie" [4].

Chiar vestitul Teodor Colocotronis, şeful revoluţionarilor din Peloponez, spune în *Memoriile* sale că scrierile pe care le citea şi le recitea

---

[1] Traducătorul grec Gheorghe Lasanis, originar din oraşul Cozani, s-a născut în 1793. A făcut studiile sale mai întîi în şcolile greceşti şi pe urmă în Germania la Universitatea din Lipsca. Pentru scurt timp a fost profesor la şcoala greacă din Odesa împreună cu Gheorghe Ghenadios şi Constantin Vardalahos. Fire entuziastă, animat de un mare patriotism, Lasanis a luat parte la luptele din 1821 în contra turcilor, pentru care nutrea o ură neîmpăcată, întrucît aceştia uciseseră pe tatăl său.

Lasanis a luptat la Drăgăşani în „Batalionul sacru" şi, pe urmă ca prim-aghiotant al lui Alexandru Ipsilanti a împărtăşit soarta lui, fiind şi acesta arestat de guvernul austriac şi ţinut închis pînă după moartea lui Ipsilanti. În 1828, întorcîndu-se în Grecia, a luat parte la ultimele lupte şi apoi, după înfiinţarea statului liber al Greciei, a ocupat înalte funcţii în administraţia statului. Despre viaţa şi activitatea lui cf. P. Liufis, Ἱστορία τῆς Κοζάνης (Istoria oraşului Cozani), Atena, 1924, pp. 308—313, şi N. Bees, Γεωργίου Λασσάνη ἀφιέρωμα εἰς τὸν Ρήγαν Βελεστινλῆν Φεραῖον καὶ τοὺς μετ' αὐτοῦ θανόντας (Dedicaţie a lui Gheorghe Lasanis lui Rigas Velestinlis-Fereos şi celor care au murit împreună cu el), în revista Νέα Ἑστία, vol. 25 (1939), pp. 86—96.

[2] Pentru scurt timp, Gheorghe Ghenadios a fost profesor şi la Şcoala domnească din Bucureşti (cf. Tr. Evanghelidis, *op. cit.*, vol. II, p. 406).

[3] Cf. Xenofon Anastasiadis, Γεωργίου Γενναδίου βίος, ἔργα, ἐπιστολαί (Viaţa, operele şi scrisorile lui Gheorghe Ghenadios), vol. II, Paris, 1926, pp. 421—422.

[4] A. R. Rangabé. *Précis d'une histoire de la littérature neohellénique*, vol. I, Berlin, 1877, p. 142.

mereu erau *Istoria Greciei, Aristoménes şi Górgos* şi *Istoria lui Skanderbeg* [1].

Treizeci şi opt de ani mai tîrziu, adică în 1858, traducerea lui Lasanis apărea din nou la Atena, fiind şi pe atunci romanul gustat şi căutat.

Opera literară a lui Lafontaine, *Aristoménes şi Górgos*, s-a tradus din limba greacă şi în limba română de serdarul Vasile Drăghici [2], care a dat-o la tipar sub titlul *Aristomen şi Gorgo, tradus din greceşte de sărdarul Vasile Drăghici*, Iaşi, 1840. În titlu, Drăghici spune că traduce din greceşte, dar nu indică şi cartea grecească după care a tradus. Dimitrie Popovici crede că Aristoménes şi Górgos este un roman al lui Heliodor [3]. Dar scriitorul grec nu are vreun roman cu acest titlu. Se ştie că romanul lui Heliodor, care s-a tradus aproape în toate limbile şi s-a citit mult, poartă titlul Αἰθιοπικὰ ἢ τὰ κατὰ Θεαγένην καὶ Χαρίκλειαν. Acest roman, care era cunoscut în Principatele Române încă din secolul al XVII-lea, căci este pomenit de Dimitrie Cantemir în prefaţa din opera sa *Istoria ieroglifică*, a fost tradus în limba română pe la jumătatea secolului al XVIII-lea sub titlul *Istorie etiopicească, sau Etiopica* [4].

Moses Gaster, care indică prototipul grecesc după care a tradus Drăghici, crede că este un roman al francezului La Fontaine, fiindcă spune că acest roman al lui Lafontaine *s-a tradus mai întîi în nemţeşte*, pe urmă din nemţeşte în greceşte şi din această din urmă limbă în cea română [5].

În traducerea sa, Drăghici are prenumeranţi aproape din toate judeţele Moldovei : Iaşi, Dorohoi, Botoşani, Suceava, Neamţ, Roman, Bacău, Putna, Tecuci, Covurlui, Tutova, Vaslui şi Fălciu. Se vede că traducerea lui Drăghici s-a bucurat de o bună primire, fiindcă după cîţiva ani, în 1846, a apărut şi a doua ediţie.

Originalul german al acestui roman în 8°, de 374 de pagini, nu are de la început pînă la sfîrşit nici o subdiviziune, nici un capitol. Traducătorul grec l-a divizat în două volume ; acelaşi lucru constatăm şi în traducerea română.

Comparînd textele, vedem pe de o parte că traducătorul grec dă o traducere literară, liberă, iar pe de altă parte că Drăghici traduce foarte fidel versiunea greacă.

---

[1] Cf. Ap. Dascalakis, Τὰ αἴτια καὶ οἱ παράγοντες τῆς ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως τοῦ 1821 (Cauzele şi factorii revoluţiei greceşti din 1821), Paris, 1927, p. 29, notă.

[2] Traducătorul Vasile Drăghici, fiul unor oameni săraci din satul Lişca, a învăţat întîmplător pe lîngă fiul de boier mare şi bogat Xenofont Calimachi. Posesor al unei frumoase biblioteci, o dărui bisericii ieşene a celor Patruzeci de sfinţi (cf. N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea*, vol. I, Bucureşti, 1907, p. 123). În afară de romanul lui Lafontaine, Vasile Drăghici a mai tradus din limba greacă încă o operă germană : *Robinsonul* lui Ioachim Heinrich Campe.

[3] D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade-Rădulescu*, Bucureşti, 1935, p. 101.

[4] Cf. N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*, vol. II, Bucureşti, 1938, pp. 269—281 şi Maria Marinescu-Himu, *Romanul grecesc Etiopica al lui Heliodor în traducere românească*, în „Hrisovul", vol. V (1945), pp. 42—61.

[5] M. Gaster, *Geschichte der rumänischen Literatur*, în G. Gröber, *Grundriss der romanischen Philologie*, II. Band, 3. Abteilung, Strassburg, 1901, p. 342.

Se pare că romanul *Aristoménes şi Górgos* a intenţionat să-l traducă din limba greacă în limba română şi un coleg de şcoală al lui Heliade-Rădulescu. Este interesantă o convorbire pe care a avut-o Heliade-Rădulescu cu colegul său referitor la această traducere. Prietenul lui Heliade-Rădulescu l-a rugat să-l ajute, stilizîndu-i traducerea : „Un lucru numai te rog, îmi mai adaose viitorul autor şi servitor a Patriei, să mai ajuţi şi dumneata, să mă mai *diortoseşti* pe ici şi colo. — Bucuros, îi zisei eu". Şi mai departe Heliade adaugă : „A murit bietul om... şi pînă la ora morţii sale nu se apucase încă a începe *metafrasirea lui Aristomene şi Gurgă*" [1].

În afară de romanul *Aristoménes şi Górgos*, tradus în limba română cu ajutorul textului grecesc, mai avem încă un roman al lui Lafontaine tradus în limba română, credem direct după originalul german, şi anume *Romulus după August Lafontaine, tradus de I. Petrovici al Petri, a drepturilor ascultător*, Buda, 1839.

Subiectul romanului îl formează legenda despre întemeierea Romei. Eroul Romulus este prezentat în roman la început ca un tînăr ambiţios şi războinic. Pe paşnicii săi păstori îi transformă în războinici temerari şi, în singurătatea pădurilor unde îşi petrece timpul, nu visează decît numai lupte şi victorii. Se întîlneşte însă cu un preot bătrîn, care exercită o mare înrîurire asupra lui. Acesta reuşeşte cu blînda lui vorbă şi cu sfaturile sale înţelepte să facă din războinicul Romulus un om drept şi paşnic. Ambiţia lui nu mai este acum să distrugă şi să jefuiască cetăţile vecine, ci să fie lăsat în pace să dureze şi el o cetate şi o patrie pentru păstorii săi. La provocările vecinilor, el nu răspunde acum cu arme, ci cu vorbe blînde şi pentru răul şi nedreptatea pe care i le fac el îi răsplăteşte cu fapte bune. În modul acesta Romulus reuşeşte să cîştige încrederea şi stima vecinilor şi să întemeieze Roma, cetatea eternă.

După cum Lasanis a ales şi a tradus în limba greacă romanul lui Lafontaine al cărui subiect îl forma un episod din viaţa strămoşilor săi, tot aşa şi traducătorul român Petrovici al Petri traduce romanul în care se povesteşte originea romanilor, strămoşii românilor. Sîntem în epoca cînd se manifesta tendinţa de reactualizare a clasicismului grec şi latin. Se alegeau subiecte din antichitate care evocau scene de eroism, patriotism şi virtute. Nu am putut găsi vreo informaţie despre viaţa şi activitatea traducătorului I. Petrovici al Petri, a drepturilor ascultător, adică student la drept. Presupun că e un student român, un discipol al latiniştilor transilvăneni, care îşi făcea studiile la Buda, unde a tradus probabil acest roman al lui Lafontaine după prototipul german. La sfîrşitul traducerii romanului *Romulus* sînt numeroşi prenumeranţi mai din toate părţile României şi chiar de peste hotare : Arad, Beba, Belinţi, Bocşani, Verşăţi, Ghiula, Caransebeş, Cluj, Lipova, Lugoj, Mehadia, Oraviţa, Sînmiclăuş, Iaşi, Ceacova, Viena şi Buda. Din numărul şi numele localităţilor unde s-au subscris abonaţi se vede că această traducere a avut o mare răspîndire, mai cu seamă în Transilvania.

---

[1] I. Eliade-Rădulescu, *Echilibrul între antiteze*, ed. Petre V. Haneş, vol. I, Bucureşti, 1916, p. 347.

Terminînd acest articol, observ că în prima jumătate a secolului al XIX-lea, cînd se traduceau sau se prelucrau din limba germană mai mult cărți didactice, și mai ales cărți didactice cu conținut filozofic, traduceri din literatura beletristică se întîlnesc rar. Ici-colo găsim cîte o poezie sau cîte un fragment de proză publicate în reviste și periodice. Operele lui Wieland și Lafontaine de care ne-am ocupat mai sus : *Geschichte des Agathon, Geschichte der Abderiten, Kleoménes, Aristoménes und Górgos* și *Romulus* sînt, alături de cîteva opere dramatice ale lui Gessner și Kotzebue, printre primele opere literare germane traduse în limba greacă și română, care au circulat în volum.

Este interesant faptul că toate operele germane de care ne ocupăm se încadrează, prin conținutul lor, în tendința de luminare a popoarelor grec și român, manifestată în acea epocă în chip stăruitor de cărturarii luminați greci și români. Prin evocarea trecutului strămoșesc, prin exemplul eroilor prezentați, traducătorii au vrut să insufle urmașilor lor entuziasm, să stimuleze conștiința lor națională, care să-i conducă spre calea luptei de eliberare națională și socială.

UN SCRIITOR TRANSILVANEAN PREMODERN

Contribuții și precizări la cunoașterea vieții și activității lui Ioan Rusu

VASILE NETEA

In 1905, împlinindu-se un secol de la nașterea filologului Timotei Cipariu, profesorul Ioan Rațiu a publicat la Blaj o monografie comemorativă asupra vieții și activității acestuia [1]. În monografia lui Rațiu se urmărea cu o justificată admirație întreaga contribuție literară, filologică, politică și culturală a polihistorului de la Blaj, vrednic într-adevăr de o considerabilă atenție, dar se strecura și o eroare care va rămînea nerectificată vreme de șase decenii.

Cercetînd colaborarea lui Timotei Cipariu la „Foaia pentru minte, inimă și literatură" de la Brașov din anii 1838—1839, autorul monografiei făcea afirmația că lui Cipariu i-ar aparține, alături de unele traduceri din Goethe, și cîteva tălmăciri din Friedrich Schiller, semnate cu inițialele XXXZ. Rațiu era atît de sigur de afirmația sa, încît nu șovăia să indice chiar și numele bucăților traduse : *Dorul (Die Sehnsucht), Tînărul la pîriu (Der Jüngling am Bache)* și *Vînătorul alpicesc (Der Alpenjäger)* [2].

Aceeași afirmație, în același an, o făcea și istoricul literar Gh. Bogdan-Duică în studiul său, de asemenea comemorativ, despre *Schiller la români* [3].

Atît Rațiu cît și Bogdan-Duică au reprodus apoi, pentru a sublinia puterea de traducător a lui Cipariu, poezia *Vînătorul alpicesc.*

Studiul lui Bogdan-Duică scris cu prilejul comemorării unui secol de la moartea lui Schiller, s-a bucurat de o remarcabilă considerație și a rămas pînă astăzi unul dintre studiile de bază asupra traducătorilor români ai marelui poet german.

Ambele afirmații sînt însă esențial greșite, fiindcă toate traducerile din Schiller atribuite lui Cipariu nu-i aparțin acestuia, ci unui alt scriitor de la Blaj, mort în 1843 în floarea vîrstei. Se chema *Ioan Rusu* și era și el, ca și Cipariu, profesor la aceleași institute pedagogice din Blaj. În puținii ani cîți a trăit, a desfășurat una dintre cele mai remarcabile activități culturale ale vremii și a fost unul dintre cei mai reprezentativi colaboratori ai „Foii pentru minte, inimă și literatură" și ai „Gazetei de Transilvania", înființate de G. Barițiu în 1838.

El, în Transilvania, a fost cel dintîi traducător român al lui Schiller !

---

[1] *Timotei Cipariu. Viața și activitatea lui,* Blaj, 1905.
[2] *Ibidem,* p. 61.
[3] „Luceafărul", Sibiu, 1905, nr. 8.

Dintre toți colaboratorii foilor lui Bariţiu el este însă cel mai nedreptăţit şi singurul care nu este niciodată menţionat în această calitate. Contribuţia sa a fost dată întotdeauna pe seama altora, şi mai ales pe sema lui Timotei Cipariu şi a bibliografului Vasile Pop. Aşa a procedat însuşi principalul său biograf, Ioan Raţiu, care i-a închinat un studiu foarte cald, de proporţii monografice [1], şi chiar şi scrupulosul Bogdan-Duică, care a şi publicat cîteva dintre scrisorile sale adresate lui Bariţiu [2], fără a le citi însă pe toate, deşi tocmai acestea i-ar fi indicat calea adevărului. Dar, ceea ce surprinde şi mai mult, neîndreptăţit a fost Ioan Rusu chiar şi de George Bariţiu, care, la aniversarea de 50 de ani a foilor [3], a amintit zeci de colaboratori, dar n-a spus un singur cuvînt despre acest altădată aşa de iubit amic.

Cauza ? Mai întîi Ioan Rusu este singurul colaborator al lui Bariţiu care n-a iscălit niciodată nimic cu numele său, alegîndu-şi cele mai stranii forme de semnare a contribuţiilor sale, şi apoi nenorocul a făcut — un nenoroc nu numai al lui Rusu, ci însuşi al culturii române — ca el să moară în vîrstă de abia 32 de ani, mai înainte de a fi cucerit notorietatea publică, dar nu înainte de a face dovada unei remarcabile vocaţii de om de ştiinţă şi de scriitor, fiindcă *Icoana Pămîntului,* tratatul său de geografie universală, apărut la Blaj în toamna anului 1842 în trei volume de peste 1 000 de pagini, cu abia cîteva luni înainte de grabnica sa moarte, este „una din cele mai frumoase scrieri geografice din literatura românească întreagă" [4], iar prefaţa ce însoţea opera, un adevărat îndreptar de atitudine naţională.

În lucrarea sa consacrată *Revoluţiei românilor din Transilvania în anii 1848—1849* (V, p. 36), profesorul Silviu Dragomir, subliniind forţele active ale vremii, arată că „Ioan Rusu e cel dintîi cărturar ardelean care, susţinînd ideea integralităţii neamului românesc, leagă de ea toate nădejdiele viitorului". „Lumea au început — precizează Rusu în prefaţa *Icoanei* sale — a îmbrăca alt vestmînt ; orizontul se răzbună de toate părţile ; lumina, cam printre nori, pătrunde şi spre răsăritul Europei şi promite că ura şi neştiinţa nu va mai putea fi părete despărţitor între popoare... Românii nu mai pot fi ţinuţi în starea de pînă acum ; lor le este de lipsă cultura, şi aceasta în limba românească... Lăsaţi-ne să învăţăm româneşte,

---

[1] *Ioan Rusu. Notiţă biografică,* Blaj, 1905.

[2] „Tribuna", Arad, 1903, nr. 1—68.

[3] *În amintirea aniversării a cincizecea a „Gazetei Transilvaniei"... 1838—1888,* Braşov, 1 iunie 1888, p. 4.

Ordinea colaboratorilor, după însăşi indicaţia şi aprecierile lui Bariţiu, este aceasta : Cipariu, Heliade, Teodor Aron, revizorul de cărţi de la Buda, Damaschin Bojinca, jurisconsult la Iaşi, George Mălinescu, Nicolae Istrate, tot acolo, mai apoi Constantin Negruzii ; Ioan Maiorescu la Craiova, Florian Aaron, A. Tr. Laurian, N. Bălăşescu la Bucureşti, N. Rucăreanu în Cîmpulung-Muşcel, N. Velia Tincu, profesor la Vîrşeţ, Alexandru Gavra, dr. Atanasie Şandor la Arad, Moise Sora Noac şi I. Munteanu în Sătmar şi în Biharea ; dr. P. Vasici (cel mai diligent) în Timiş, N. Maniu, protopop în Sibiu, şi mai pe scurt „toţi cîţi ştiau să poarte peana". Pana ştia s-o poarte şi Rusu, dar Bariţiu îl uitase, cum uitase pe atîţia alţii. Pe Andrei Mureşanu nu-l amintise, fiindcă el făcea parte din redacţia foilor.

[4] „Floarea darurilor", II, p. 80.

de ne voiți binele și înaintarea fericirii patriei... În frumoasa Transilvanie, românii fac partea cea mai mare, ei vorbesc o limbă dulce, frumos sunătoare, întocmită spre mare cultură ; ei în această limbă plinesc cele dumnezeiești în biserică și acasă ; aceasta este cea mai lățită în sus-numita țară, în care vorbește românul cu ungurul și sasul, ungurul cu sasul, ba și sașii din osebite ținuturi între sine".

Rusu, la Blaj, în puținii ani ai activității sale, fusese de altfel „cel mai cald tovarăș" al lui Simion Bărnuțiu, doctrinarul revoluției ce avea să vină. În întîlnirile dintre cei doi, „foc va fi vărsat din gura sa colegul care era numai cu trei ani mai tînăr decît prietenul său Bărnuțiu... Un prieten ca Ioan Rusu face cît o sută de cei care se îndoiesc și nu strigă, ci numai șoptesc" [1].

Ioan Rusu venea de pe Mureș, din Habicul de lîngă Reghin, unde se născuse la 25 martie 1811. Cobora dintr-un neam de oameni aprigi care știau să-și apere cu îndîrjire și demnitate convingerile și năzuințele. Unchiul său, Simion Crainic, prepozitul capitular al Blajului, a fost cel dintîi care în 1842, în momentul în care Dieta din Cluj vota introducerea obligatorie a limbii maghiare în întreagă Transilvania, dădea la Blaj, trecînd peste precauția episcopului, semnalul de alarmă și de apărare. Îndrăzneala aceasta, unită cu cea din 1844, cînd în conflictul dintre Lemeny și Bărnuțiu n-a ezitat să ia apărarea celui din urmă, avea s-o plătească Crainic în 1845 cu suspendarea din funcția de vicar și cu închisoarea timp de trei ani într-o mănăstire din Alba-Iulia [2].

Ioan Rusu, nepotul lui Simion Crainic și sprijinit de acesta, urmase gimnaziul și humanioarele la Alba-Iulia, filozofia la Cluj, iar teologia vreme de 4 ani (1827—1831) la Viena. Din toamna anului 1831 și pînă la neașteptata sa moarte, în 4 aprilie 1843, Rusu funcționase ca profesor de istorie și geografie la gimnaziul și la teologia din Blaj. Cunoștința și prietenia cu Barițiu începuseră din 1831, Rusu fiind sprijinitorul inițiativelor artistice ale lui Barițiu în anii de studenție teologică ai acestuia. Despre colaborarea lui Rusu la foile de la Brașov, colaborare pe care, în ceasul de aniversare al anului al cincizecilea, am văzut că Barițiu o uitase, ne vorbesc cele 21 de scrisori din anii 1838—1843, păstrate în manuscrisul nr. 1 001 al Bibliotecii Academiei. Nenorocul l-a urmărit însă pe Ioan Rusu și în această direcție, fiindcă scrisorile sale sînt trecute ca făcînd parte din corespondența lui *Ioan U. Rusu*, fost protopop gr.-cat. al Sibiului, secretar și vicepreședinte al „Asociațiunii transilvane pentru literatura română și cultura poporului român" în anii 1861—1877. Această asemănare de nume l-a indus în eroare pe Gh. Bogdan-Duică !

La 18 iulie 1838 st. n.[3] îl găsim astfel pe Rusu trimițîndu-i *Ceva despre ortografia latină românească*[4] — preocupările ortografice, atît de

[1] Gh. Bogdan-Duică, *Simion Bărnuțiu*, pp. 35 și 36.

[2] *Ibidem*, p. 64.

[3] Rusu își va data corespondența, de cele mai adese ori, după stilul nou. Aceasta, în unele cazuri, ar putea crea anumite nedumeriri, ca aceea din 1839 bunăoară, cînd din corespondență se poate afla că Rusu trimisese lui Barițiu o poezie în ziua de 8 august, poezie care, în „Foaia pentru minte", aceasta datîndu-se după calendarul vechi, a apărut la... 6 august.

[4] A apărut în nr. 10 al „Foii pentru minte" (3 septembrie 1838).

frecvente în Blaj, răpindu-l și pe dînsul —, dar, precizează el, „mi-au fost tare neîndemînă a scrie cu alfabetul chirilic (pe care îl întrebuința Barițiu la foaie. — *U. N.*), pentru că acum am scris dintîi, și cred că și multe greșeli voi fi făcut ; pentru aceea mă rog îndreptează-le cum scrieți dvs., că nu mi-ar fi voia a face și în aceea ortografie ceva anomalie". Și Rusu însă, ca și Cipariu și ca atîția alți intelectuali transilvăneni din această epocă, neobișnuiți pînă atunci cu lumina tiparului și temîndu-se de riscurile publicisticii, dorea ca articolele sale să apară fără semnătură. *„Și iarăși mă rog* — scrie Rusu — *să fiu de tot necunoscut, să nu spui la nime, că în asemenea lucru, să zic drept, e bine a te ascunde"*. În dorința lui Rusu de a rămîne anonim se afla însă, pe lîngă precauțiile de ordin oficial, și sfiala unei adînci modestii. La 16 iulie 1838, cînd va reveni asupra acestei chestiuni, el nu uită să precizeze : *„Eu mă rog numai să fiu în toate necunoscut, pentru că nice lucrurile nu sînt așa mari de a fi vrednice să-mi pun numele"* [1]. Modestia vorbește și la sfîrșitul scrisorii de la 18 iulie : „Dacă va trece examenul (la liceul unde era Rusu profesor) ! bucuros voi servi cu lucruri mai plăcute (decît ortografia !), încît mi-or ajunge puținele a minții puteri".

La începutul lunii august 1838, după terminarea examenelor, Rusu îi trimite lui Barițiu „un versuț și [ceva] despre mormîntul lui Napoleon", cu adaosul : „...însă mă rog ortografia o îndreaptă, precum și punctuația *și nu pune nici un nume jos*" [2]. „Versuțul", o *imitație* după cum preciza însuși trimițătorul, se numea *Cîntarea unei fecioare la semănatul florilor* și a apărut în nr. 6 al „Foii pentru minte, inimă și literatură", (6 august 1838), iar articolul despre mormîntul marelui corsican se intitula *Insula Sf. Elena și mormîntul lui Napoleon.* Barițiu l-a publicat în nr. 10 al „Foii" (3 septembrie 1838). „Cîntarea" e duioasă, inspirată de sentimentul religios al credinței în viața viitoare, limpede în desfășurarea ei lexicală și semnificativă pentru sfîrșitul pretimpuriu al stihuitorului. O citățm în întregime :

„Sămînță-n grădină
Te voi semăna,
Acolo țărîna
Te va astupa.

De-ai putea grăi
Cu plîngere ai zice :
Eu în veci voi fi
Astupat-aice.

Sămînță, n-ai frică
Că floare vei fi,
Nu-ți va fi nimică,
Iar vei răsări.

Asămenea soarte
Ne bagă-n pămînt,
Cînd crîncena moarte
Ne duce-n mormînt.

Vorba îngerească
Ne scoate afară,
Puterea cerească
Ne face vii iară".

[1] Mss. Bibl. Academiei, nr. 1 001, p. 321.
[2] *Ibidem*, p. 322.

Valoarea literară a acestei poezii, ca și a altora scrise de Ioan Rusu, e pe măsura perioadei transilvane anterioară anului 1840, în care străluciseră Vasile Aron și Ioan Barac și începuse a se releva Andrei Mureșanu, care nici el, cu excepția marșului revoluționar, nu se va putea ridica pînă la ceea ce realizau în Muntenia, tocmai în acești ani, Grigore Alexandrescu sau Heliade-Rădulescu — o perioadă de tranziție de la lecturile bisericești și istorice la lecturile beletristice, importate în primul rînd din Principate care, ținînd seama și de contactul cu anumiți scriitori maghiari și germani ca și cu mult invocatele genii latine, îndemnau la scris literar și pe cărturarii care aveau să se impună apoi în alte domenii. Ioan Rusu, întocmai ca Timotei Cipariu, e unul dintre aceștia! Sursele lor de inspirație, nefiind înzestrați cu o prea accentuată vocație poetică originală, erau în primul rînd scriitorii streini sau, așa cum se va vedea, poezia poporană românească, pe care ei au meritul de a fi încercat printre cei dintîi s-o valorifice și s-o fecundeze din punct de vedere literar.

Timotei Cipariu și-a început colaborarea literară la „Foaia" lui Barițiu cu o traducere din Goethe; Ioan Rusu va veni cu traduceri din versurile lui Schiller, deschizînd astfel calea schillerienilor transilvani. La 26 septembrie 1838 el trimite astfel lui Barițiu „un carmen întors din Schiller"[1]; la 10 octombrie, schimbîndu-și prea puțin cuvintele, îi anunța expedierea a „2 carminuțe întoarse din Schiller"[2]; la 25 octombrie porneau spre Brașov alte „două carmine întoarse"[3]; la 16 iunie 1839 trimite iarăși „un versurel din Schiller"[4]. Din aceste șase cîntece, Barițiu a publicat patru, și anume: *Tînărul la pîrîu (Der Jungling am Bache)* în nr. 14 de la 1 octombrie 1838, *Dorul (Die Sehnsucht)* în nr. 23 (3 decembrie), *Vînătorul alpicesc (Der Alpenjäger)* în nr. 1 (1 ianuarie 1839) și *Către Minna (An Minna)* în nr. 29 din 1839 (16 iulie). Primele trei traduceri sînt semnate cu inițialele XXXZ, iar cea de-a patra cu Y.

Am arătat mai sus că întreaga această activitate de traducător a lui Ioan Rusu a fost atribuită de Ioan Rațiu și de Gh. Bogdan-Duică lui Timotei Cipariu, pe care Duică, întemeiat pe traducerile din „Foaia pentru minte", îl considera din punct de vedere cronologic, referindu-se la Barițiu și la Andrei Mureșanu, traducători și ei din Schiller, drept al treilea schillerian transilvănean, deși, precum se va vedea, realul traducător ocupase însuși primul loc. La 30 de ani după apariția acestor afirmații, care răpeau lui Ioan Rusu o activitate și un merit care-i aparținea în mod neîndoielnic, un alt cercetător literar, transilvănean și acesta, I. Gherghel, analizînd — într-o întreagă serie de studii — etapele pătrunderii literaturii germane în România, a supus la un nou examen traducerile publicate în „Foaia" lui Barițiu, fără a cunoaște nici el corespondența lui Ioan Rusu.

În primul dintre aceste studii, *Goethe în literatura română, cu o privire generală asupra întregei înrîuriri germane*[5], Gherghel repetă astfel

[1] Mss. Bibl. Academiei, nr. 1 001, p. 323.
[2] *Ibidem*, p. 325.
[3] *Ibidem*, p. 327.
[4] *Ibidem*, p. 331.
[5] Acad. Română, Mem. Secț. Lit., ser. III, tom. V, mem. 8, București, 1931, pp. 12 și 13.

erorile din 1905, vorbind iarăşi despre „schilleristul" Cipariu. Într-un alt studiu, consacrat lui Schiller, publicat în 1934 [1], I. Gherghel, dînd între timp peste manuscrisul *Cîntece de lume* al lui Nicolaie Paulleti, un blăjan contemporan cu activitatea lui Ioan Rusu şi în acelaşi timp un mare preţuitor al poeziei şi îndeosebi al folclorului [2], a aflat în acest manuscris toate cele patru traduceri ale lui Rusu, copiate din „Foaie", şi totodată o indicaţie care l-ar fi putut determina să abandoneze punctul de vedere al lui Gh. Bogdan-Duică. „A patra din aceste poezii — spune I. Gherghel în nota de la pagina 197 — e tradusă, conform precizării din manuscrisul lui Paulleti, *de un Ioan Russ* din Blaj. Tot acest blăjan *ar fi* traducătorul şi al celorlalte trei poezii schilleriene, atribuite de Gh. Bogdan-Duică lui Timotei Cipariu".

Dar Gherghel, din cauza autorităţii lui Bogdan-Duică, o autoritate respectabilă într-adevăr, n-a avut curajul să confirme în text ceea ce arătase în notă, aşa încît încheierea sa, deşi străbătută de o anumită îndoială, rămînea totuşi pe vechea linie: *„Dacă este adevărat"* — conchide I. Gherghel — că anonimul de la *„Foaia pentru minte", care tradusese între anii 1838—1839 vreo 3—4 poezii din Schiller, semnînd uneori cu iniţiala Z alteori cu Y este T. Cipariu, atunci acesta ar putea să fie considerat al treilea schillerian"* (p. 202), alături de G. Bariţiu şi Andrei Mureşanu. Deşi se aflase la un pas de descoperirea adevărului, în Paulleti găsindu-se numeroase alte poezii cu autorii sau traducătorii perfect indicaţi [3], I. Gherghel n-a făcut astfel, în cazul de faţă, decît să deschidă problema, fără a o rezolva.

În 1955, comemorîndu-se 150 de ani de la moartea lui Schiller, profesorul Ion Breazu din Cluj, „întemeindu-se pe aceste date (ale lui Bogdan-Duică şi I. Gherghel !) şi pe unele cercetări personale", revine asupra contactului poetului german cu românii din Transilvania şi astfel este silit şi dînsul să ia atitudine faţă de această problemă [4]. Nici I. Breazu n-a cunoscut corespondenţa dintre Ioan Rusu şi George Bariţiu, dar intuiţia şi cunoaşterea temeinică a literaturii transilvănene l-au ajutat, atribuind lui I. Gherghel ca afirmaţie ceea ce acesta — după cum am arătat mai sus — nu susţinuse decît ca o vagă prezumţie, să găsească soluţia cuvenită. *„Bogdan-Duică* — scrie I. Breazu — *atribuie aceste traduceri semnate Z şi Y lui Timotei Cipariu, fără să ne arate probele pe care se întemeiază. Referindu-se la o indicaţie dintr-un manuscris contemporan* [5], *păstrat la Academia R.P.R., Gherghel optează pentru paternitatea lui Rusu. Credem că are dreptate.* Cu atît mai mult cu cît acesta are şi alte încercări poetice, iar principala lui operă, tratatul de geografie *Icoana Pămîntului* (1843), e scris într-o foarte bună limbă românească".

---

[1] Ion Gherghel, *Schiller în literatura română*, în „Revista germaniştilor români", Bucureşti, 1934, nr. 3, pp. 195—222.

[2] Vezi Pauleti Nicolae, *Cîntări şi strigături româneşti...*, ed. critică de I. Muşlea, Bucureşti, 1962.

[3] Mss. Bibl. Academiei, nr. 460—461.

[4] *Schiller la românii din Transilvania* în „Steaua", Cluj, 1955, nr. 7, pp. 66—73.

[5] Indicaţia din nota subsolului de la pag. 197 (V.N.).

Astăzi însă, după identificarea și cercetarea corespondenței lui Ioan Rusu cu însuși redactorul „Foii pentru minte", după aducerea *probelor* pe care le aștepta Ion Breazu, afirmația din 1905 trebuie abandonată în întregime, adevărul fiind unul singur, clar și indiscutabil : *Ioan Rusu este traducătorul celor patru poezii schilleriene înfățișate mai sus.* Cît despre traduceri în sine, I. Gherghel afirmă că ele sînt „credincioase", făcute „cu rîvnă", într-o limbă cu „colorit arhaic", dar că astăzi unele versuri ne-ar putea părea „naive" [1]. Naive astăzi, după 125 de ani de la apariția lor și după ce limba și arta poetică românească s-au dezvoltat în mod atît de fericit, ni s-ar putea înfățișa nu numai unele versuri și nu numai din Ioan Rusu, ci opere întregi din atîția alți poeți ai perioadei premoderne, care ocupă în istoria literaturii române un loc cu mult mai important decît uitatul Ioan Rusu de la Blaj.

Ca valoare artistică, fără îndoială că traducerile lui Rusu au fost depășite de mult de tălmăcitorii care au venit după dînsul, mai bogat înzestrați ca talent literar și ca iscusință lexicală, dar din punct de vedere istoric, și pe noi aceasta ne interesează aici, semnificația și importanța lor sînt indiscutabile. Lucrul se cere cu atît mai mult evidențiat, cu cît Ioan Rusu, din punct de vedere cronologic, raportat la traducerile din „Foaia pentru minte", nu este al treilea sau al patrulea schillerian, ci, dimpotrivă, chiar primul.

Într-adevăr, traducerile celorlalți schillerieni de căpetenie ai Transilvaniei, George Barițiu și Andrei Mureșanu, apar în „Foaia pentru minte" numai după publicarea primelor traduceri ale lui Ioan Rusu. Astfel, în timp ce Ioan Rusu apare ca traducător la 1 octombrie 1838, George Barițiu își publică fragmentele dramatice din Schiller numai la 18 iunie 1839, după ce în toamna anului 1838 încercase să tipărească, fără a izbuti, *Intrigă și amor*, iar Andrei Mureșanu apare abia la 12 august, cu povestirea *Făcătorul de rele din cinstea perdută* (nr. 33—36, 1839). De altfel, lucrurile, pentru cine cunoaște biografia celor trei schillerieni, sînt perfect explicabile. Ioan Rusu studiase patru ani la Viena (1827—1831) într-o epocă de mare entuziasm pentru Schiller, care l-a captivat și pe dînsul, și l-a captivat îndeosebi pentru cea mai subtilă ramură schilleriană, baladele și poezia lirică, în timp ce George Barițiu și Andrei Mureșanu, cu toată trecerea celui din urmă printr-o școală săsească de la Bistrița, ajunseseră la o mai apropiată cunoaștere a lui Schiller abia după așezarea lor la Brașov și înfiriparea de legături cu societatea germană de aici.

Pe plan general românesc, Ioan Rusu, ca schillerian, în raport cu alți schillerieni autohtoni, fusese însă întrecut de moldoveanul Al. Hrisoverghi, care tradusese în 1836 poeziile *Tînărul la pîrîu* și *Minna*, publicate în 1837 în „Alăuta românească" (supliment la nr. 49 al „Albinei românești"). Vorbind despre traducerile lui Hrisoverghi, G. Călinescu le contesta însă orice valoare literară „Incoloarea și silnicia lor — scria dînsul — le aruncă în arheologie" [2].

---

[1] „Revista germaniștilor români", 1936, nr. 1, pp. 7, 22 și 23.

[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, București, 1941, p. 155.

Paralel cu Ioan Rusu, în septembrie şi octombrie 1838 publica din Schiller, la Iaşi, M. Kogălniceanu în aceeaşi „Alăută".

Iată cîteva strofe din traducerile lui Ioan Rusu.

Din *Tînărul la pîrîu* :

„Vină-n joc frumoasă zînă,
Las' făloasă curtea ta,
Floricele -n mai crescute
În sînu-ţi voi presăra.
Auzi codrul de cîntări,
Sună cel curat izvor !
Este loc şi-n casă mică
Pentru doi iubiţi cu dor".

Din *Vînătorul alpicesc* :

—„Mai bine vitele-adună,
Buciumînd hori lungi voioase,
Clopoţele dulce sună
În pădurile umbroase.
— «Mamă, mamă, las' să merg
Sus în munte să m-alerg»,

Mai bin'de flori ai griji,
Ce-n strat cresc spre bucurie,
În munţi grădini nu-i găsi,
În munte-i sălbăticie.

—«Cresc florile şi de sine,
Mamă ! lasă-mă pe mine !»
Pruncul merge la vînare
Şi pătrunde inimos,
Cu o oarbă cutezare
În un codru-ntunecos,
Pe-aici fuge ca zburînd
Căprioara tremurînd" [1].

Rusu nu-i trimitea însă lui Bariţiu numai „carminuţe întoarse", ci chiar şi versuri originale, inspirate din eposul popular. La 25 octombrie 1838 îi expedia astfel poezia *Iubita părăsită (Cîntare săteneasca)*, pe care, în scrisoarea însoţitoare, o arăta ca fiind „imitată puţinel după o cîntare de şezătoare" [2]. *Iubita părăsită*, apărută în nr. 26 al „Foii pentru minte" (24 decembrie 1838), a provocat o adevărată surpriză în redacţia de la Braşov, fiindcă, prin tema şi prin graiul ei popular, poezia lui Rusu aducea sub ochii lui Bariţiu lumina ispititoare a folclorului romînesc, pînă atunci nestudiat şi nevalorificat de nimeni, deşi cărturarii vremii, ridicaţi

[1] „Foaie pentru minte...", 1839, nr. 1, pp. 7—8.
[2] Mss. Bibl. Academiei, nr. 1 001, p. 327.

aproape cu toţii din lumea satelor, crescuseră în tovărăşia datinelor, a horelor, a colindelor şi a descîntecelor ţărăneşti.

Studiul lui Vasile Pop din 1817 despre obiceiurile românilor la înmormîntare, prezentat ca teză de doctorat în medicină, trecuse ca un fapt izolat, rămînînd aproape necunoscut. Rusu, prin *Iubita părăsită*, imitată după o „cîntare de şezătoare", a ridicat astfel perdeaua ce despărţea societatea cultă de poezia populară, determinînd pe Bariţiu să scrie în nota din josul paginii următoarele rînduri :

„Această poezie cu atît ne este nouă mai bine venită, cu cît poetul s-au ţinut mai mult de formele vorbirei norodului. Cîntec sătenesc din Ardeal este acesta, unde cu îndrăzneală pot să zic că se află de acestea mai mult decît în oricare altă parte a României. Originale cum sînt, culegîndu-le din gura secerătoarelor, torcătoarelor şi a maicelor ce-şi leagănă pruncii adormindu-i cu horile sale, ai putea să scrii tomuri întregi. Dar cine să adune şi mulţimea descîntărilor ritmice, de multe ori prea ingenioase care le strigă românul ardelean jucînd fierbinte şi fără a căror versuire mai nici nu poate să joace ? [1]

Iată schiţat deci îndemnul de a culege poezia populară, îndemn asupra căruia Bariţiu avea să mai revină şi asupra căruia, împreună cu consecinţele respective, ne-am oprit şi cu un alt prilej [2].

„Carminul" lui Rusu e următorul :

I

„—Călători din altă ţară
Ce la casă ne-aţi venit,
Ian' să-mi spuneţi, vă rog dară,
N-aţi văzut p-al meu iubit ?

II

Tot aştept, dar nu-n zădar !
L-aş cerca şi nu ştiu unde.
Ce să fac ? Suspin amar
D-atunci pieptul mi-l pătrunde !

III

—«Fetişoară, ce durere
Îţi apasă inima
Bin-vedem ; dar mîngăiere
Nu putem şi vrînd a-şi da.

IV

Locuri multe noi trecînd,
Poate şi să-l fi văzut,
Însă cine-i neştiind
A-l cunoaşte n-am putut».

[1] „Foaie penrtu minte...", 1836, nr. 26.

[2] Vezi George Bariţiu, *Articole literare*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1959, pp. 43—44 şi 159—161.

V

—Ah! pe el a-l osăbi
Şi-ai alege dintră toţi,
Numai dacă-l vei zări
Nu cu greu, ci lesne poţi.

VI

Trup înalt crescut frumos
Ca un brad din Căliman,
Capu-n sus, mişcat fălos,
Ca un fir de tulipan.

VII

Ochii lui ca două stele
Cînd e cerul sărinos,
Sau ca două porumbele,
În un pom verde, tufos.

VIII

Cele dese sprîncenuţe
Ce sub frunte-i strălucesc
Ca un şir de mărgeluţe
Alba-i faţă podobesc.

IX

Care-i rumenă curat
Ca şi floarea rugului,
Parcă sînge au picat
În albeaţa laptelui.

X

Pe din sus de buzişoară
Au pornit a răsări
O supţire mustăcioară
Ce începe-a se-negri.

XI

Lungul păr în jos lăsat
Ca mătasea sclipicios
Mişcă-se de vînt suflat
Ca şi unda-n rîu spumos.

XII

Glasul lui cel îngeresc
Sună dulce, mîngăios,
Nici aţi văzt om pămîntesc
Să horească-aşa frumos.

XIII

Din aceste semne dară
A-l cunoaşte veţi putea
Şi să-i spuneţi, vă rog iară,
Undeva de-l veţi vedea.

XIV

Cum m-aţi văzt de o biată
Şi că-l plîng neîncetat ;
Cum nu-l uit niceodată
La el cuget necurmat.

XV

Dimineaţa el mi-i-n minte,
Tot el cînd soarele-i sus,
Îl iubesc şi-atunci fierbinte
Cînd coboară la apus.

XVI

Şi c-adînca întristare
Ce-mi răneşte inima,
Singur el cu-o sărutare
Mi-o poate vindeca".

Prin această poezie, rămasă îngropată sub iniţialele XXXZ, Ioan Rusu se înscrie ca un precursor al poeţilor, care, de la Vasile Alecsandri şi pînă în zilele noastre, inspirîndu-se din eposul neamului şi prelucrînd atîtea din temele poeziei populare, au izbutit să creeze însuşi specificul românesc în literatură. De altfel, pînă la apariţia *Mioriţei* cu acel minunat ciobănel „tras printr-un inel" şi cu „feţişoara ca spuma laptelui", portretul fizic făcut de Rusu iubitului din „cîntarea sătenească" e cel mai plastic şi mai sugestiv portret bărbătesc din întreaga poezie românească. Atracţia lui rezidă în culoarea rustică, în imaginile simple şi concrete şi în acea suită de calităţi care, începînd să pună în evidenţă „trupul înalt crescut frumos ca un brad din Căliman", sprîncenuţele şi faţa „rumenă curat ca floarea rugului", sfîrşesc cu invocarea glasului de înger al iubitului, decît care nu există om pămîntean care „să horească aşa frumos". Limba, într-adevăr poetică, contribuie apoi şi ea într-un mod hotărîtor la luminarea portretului.

Ioan Rusu s-a încercat şi în proză, el fiind autorul povestirii *Moartea Virginiei*, o tristă întîmplare de la anul 488 î.e.n. publicată în nr. 1—3 ale „Foii pentru minte" (1839, 1—15 ianuarie) sub ciudatele iniţiale OOOZ [1]. Atît versurile, cît şi proza, autorul şi le aprecia însă la dreapta lor valoare. „Eu ştiu — îi scria el lui Bariţiu la 25 octombrie 1838 — că în aceste ale mele probe *sublimitas lirica* lipseşte ; însă ce să facem ? Scriitorul şi cititori sîntem încă în vîrsta prunciei. Socotesc totuşi că în multe locuri (la

[1] Mss. Bibl. Academiei, nr. 1 001, p. 325.

cititori) vor fi mai plăcute ca singurătatea" [1]. Un orgoliu avea însă şi modestul Rusu. Se credea adică, din punctul de vedere al clarităţii stilului, superior lui Heliade, care, „între alte şi bune însuşiri, are defectul că nu se prea poate înţelege" [2].

Din condeiul său au ieşit însă şi articole de popularizare ale unor constatări ştiinţifice, scrise în genul lui Paul Vasici, ca *Boala vinarsului şi socetăţile de contenire,* publicat sub aceleaşi iniţiale, OOO, în „Foaia" din 1839 (nr. 6—7, 5—12 februarie). „Am avut plan — îi scrie lui Bariţiu la 10 octombrie 1838 — pentru niscari lucruri mai de ştiinţă, însă, neputîndu-mă duce cătră casă (spre Reghin adică)..., au rămas pe de altă dată". Din această categorie de lucruri fac parte articolele *Însemnări asupra călătoriei lui A. Gegö în Moldova,* apărut în nr. 43—46 (22 octombrie şi 12 noiembrie) din 1839, *Ceva despre Hronicul româno-moldo-vlahilor* (1840, nr. 37 şi 39, 8 septembrie şi 22 septembrie) şi *Aflarea şi folosul tipografiei* (1841, nr. 1—2, 1—8 ianuarie). Cel mai important dintre acestea este articolul referitor la călătoria moldoveană a lui Alexandru Gegö, membru al Academiei Maghiare din Budapesta.

Gegö pornise spre Moldova la 5 octombrie 1836 cu misiunea de a studia viaţa presupuşilor maghiari moldoveni (ciangăii). El trebuia să prezinte Academiei Maghiare o statistică a acestor ciangăi, un raport asupra situaţiei lor morale, sociale şi naţionale, un studiu asupra istoriei şi limbii lor, propuneri asupra legăturilor ce s-ar putea întreţinea cu dînşii şi, totodată, indicarea unuia dintre ei pentru a fi ales membru al Academiei, Gegö mai trebuia apoi să caute documente (manuscrise) pentru istoria veche a ungurilor. Călătoria sa a durat 18 zile, timp în care a vizitat regiunile Romanului şi ale Bacăului. Înapoiat la Buda, Gegö a publicat apoi în 1838 lucrarea *A'Moldvai Magyar Telepekröl,* prin care, raportînd publicului asupra misiunii sale, el a denaturat în mod tendenţios, pentru a scoate în evidenţă pe ciangăi, statisticile demografice şi realităţile istorice şi sociale ale Moldovei. Rusu, care şi el vizitase Moldova în 1838 pentru a-i studia „caracterul românesc", s-a văzut astfel nevoit a interveni prin „Foaie" pentru restabilirea adevărului.

Din această călătorie, Rusu adusese şi poema lui Vasile Fabian Bob, *Moldova la anul 1821,* autorul acesteia murind în 1836. Poema lui Bob, Rusu o trimise la Braşov îndată după înapoierea sa la Blaj. Părîndu-i-se că Bariţiu întîrzie cu publicarea ei şi presupunînd că ceea ce-l face să întîrzie este teama de cenzura austriacă — în poemă Fabian elogiase pe ruşi —, Rusu îi scrie la 10 octombrie 1838 : „Îţi aduc aminte de nişte versuri ale lui Fabian.. Nu te uita că laudă pe muscali în vreo cîteva şiruri, că cu aceia mărirei lor (prea bine cunoscute) nu se va adăoga nimic" [3]. Convins de argumentul lui Rusu, Bariţiu — după îndelungi discuţii cu cenzura — publică poema în nr. 13 al anului 1839 (26 martie), însoţind-o şi de un comentariu biografic asupra autorului, arătîndu-şi în notă regretul că se ştie prea puţin despre viaţa acestuia. Nota se încheia pe neaşteptate

[1] Mss. Bibl. Academiei, nr. 1 001, p. 325.
[2] Ibidem.
[3] Ibidem.

cu această energică intervenție a redactorului : „Apropo, domnilor ! Pentru Dumnezeu, dar biografia lui Petru Maior, Șincai, Klein și încă a unora, nimeni din viețuitori n-are rîvnă să o lucreze ?“

Nici această notă n-a rămas fără ecou, și mai ales n-a rămas tocmai cu privire la Vasile Fabian Bob, fiindcă, la numai două luni după apariția notei, unii dintre foștii elevi ai lui Fabian, pitarul V. Popescu-Scriban, se grăbea să trimită la Brașov *Viața d. pahr. Vasilie Fabian sau Bob în timpul petrecerii sale în Moldova,* pe care Barițiu o publică în nr. 20 al „Foii“ din 14 mai 1839.

De la începutul anului 1840, colaborarea lui Rusu la foile de la Brașov devine însă, ca și a lui Cipariu, tot mai rară. El începuse a redacta acum *Icoana Pămîntului,* iar Barițiu îl îndemna să scrie și o istorie universală. Dar Rusu nu mai avea decît trei ani de trăit, așa încît abia a putut isprăvi *Icoana.* Ultima sa contribuție la foile de la Brașov a fost prefața la *Icoana,* pe care Barițiu o reproduce în 1842 (nr. 46, 16 noiembrie).

La 15 aprilie 1843 îi apărea în „Gazeta de Transilvania“ necrologul, scris de Timotei Cipariu.

★

Aceasta a fost, așadar, activitatea primului schillerian român din Transilvania, atît de nedreptățit de către Gh. Bogdan-Duică, și a colaboratorului foilor de la Brașov, nedreptățit de George Barițiu. Prin el s-a deschis calea traducerilor din Schiller și a inspirației poeților români din literatura populară. O lămurire și o precizare a rolului său în mișcarea literară premodernă se impuneau.

POEZIA LUI CONACHI ŞI FOLCLORUL

NEAGU PERIANU

Procesul de cristalizare a poeziei româneşti premoderne şi a celei moderne poate fi urmărit în elementele sale constitutive în opera unor poeţi aparţinînd acestei perioade, cum sînt Văcăreştii şi Conachi. Comparativ cu influenţa literaturii neogreceşti, mult discutată în istoriografia literară românească, influenţa poeziei populare a avut un rol hotărîtor în orientarea poeziei culte spre originalitate.

Nu ne preocupă aici ponderea influenţei literaturii neogreceşti care circula în principate asupra începuturilor poeziei româneşti. Preluăm din cercetările de pînă acum mai ales ideea referitoare la caracterul popular al acestei literaturi şi pe aceea a asemănării ei cu producţiile literare româneşti cu caracter folcloric care circulau la noi.

Concepţia despre poezie şi despre rolul ei în viaţa socială a celor care cultivau literatura neogreacă era asemănătoare cu aceea pe care o vom cunoaşte în ţările noastre în perioada cînd scriau Văcăreştii şi Conachi. Poeziile circulau sub forma de culegeri manuscrise anonime : „...Pe la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul celui de-al XIX-lea circulau aici în ţară multe caiete de felul acesta cu poezii greceşti, scrise de diferiţi poeţi, de cele mai multe ori necunoscuţi, deoarece culegerile de poezii circulau de obicei anonime, rareori cu numele autorilor. Autorii lor nu-şi făceau mari iluzii despre producţiile lor poetice şi nu-şi dădeau numele în culegerile manuscrise ; ei nu credeau necesar să arate paternitatea lor, astfel şi astăzi cu greu putem atribui mai multe poezii autorilor lor adevăraţi“ [1]. Este cunoscut faptul că poeţii noştri din această epocă au scris poezii în limba greacă, fiind în unele cazuri autori ai poeziilor care circulau în asemenea culegeri.

Modul de existenţă şi de răspîndire a literaturii poetice neogreceşti este caracteristic şi producţiilor literare româneşti care circulau în acea vreme. Faptul este caracteristic şi pentru literaturile altor popoare [2]. Preocuparea dominantă a acestor literaturi, răspîndite mai ales în lumea tîrgurilor şi a oraşelor, era o erotică senzuală, frivolă, menită să satisfacă unele necesităţi spirituale limitate de idealurile mărunte ale unor clase

---

[1] Ariadna Camariano, *Influenţa poeziei lirice neogreceşti asupra celei româneşti*, Bucureşti, 1935, p. 6.

[2] Ovidiu Papadima, *Anton Pann, Cîntecele de lume şi folclorul Bucureştilor*, Edit. Acad. R.P.R., Bucureşti, 1963, p. 41.

sociale care lunecau vertiginos pe calea declinului, cum era boierimea feudală în epoca la care ne referim.

Mijloacele caracteristice vehiculării acestei literaturi (în special caietele manuscrise) permiteau o prelucrare imediată a bucăţilor ce conveneau unor anume gusturi ale publicului cititor, restrîns mai ales la categoriile sociale înstărite. Oricine putea imita sau prelucra o poezie pe care o găsea într-o culegere, noţiunea de proprietate literară avînd în epocă o accepţie asemănătoare cu aceea a creatorilor populari. Prin aceste cîteva amănunte se poate constata că avem de-a face cu un fel de comunitate culturală în care producţiile poetice constituiau un bun comun, folosit de diferite categorii sociale cu unele modificări ca ale variantelor folclorice. Dintr-o asemenea atmosferă, în care producţiile folclorice aveau un rol hotărîtor, se desprind începuturile poeziei româneşti premoderne. Un asemenea proces apare cu mai multă claritate în poezia Văcăreştilor, dar este suficient ilustrat şi în poezia lui Conachi. Poeziile lor au cunoscut o mare popularitate în epocă tocmai datorită faptului că erau scrise în spiritul poeticii folclorice. Desprinderea, la început, şi apropierea, în continuare, de folclor sînt caracteristice şi unor scrieri ale literaturii noastre vechi, acest contact fiind una dintre condiţiile caracterului popular al unor asemenea opere. Folclorizarea sub forma cîntecelor de stea a unor psalmi ai *Psaltirii* lui Dosoftei este condiţionată, printre altele, şi de utilizarea a numeroase elemente specifice poeticii folclorice.

Tematica poeziei lui Conachi reflectă cercul restrîns al preocupărilor boierimii, de foarte puţine ori apar ecouri ale ideilor înaintate din epocă, cele mai multe poezii avînd ca preocupare esenţială erotica. Procesul de decădere a orînduirii feudale este un fapt înregistrat de producţiile suprastructurale ale acesteia. Lirica poeţilor boieri de tipul celei a lui Conachi ilustrează acest fapt prin reducerea preocupărilor la un sentimentalism tulbure, obositor de insistent. Dacă uneori reuşeşte să-şi nuanţeze simţurile, să-şi pondereze avîntul sentimental, aceasta se datoreşte de multe ori influenţei poeziei populare, ale cărei ecouri autentice mai pătrundeau uneori nedeformate de practica lăutărească prin care o cunoştea. Existenţa pe lîngă curţile boiereşti a cîte unui taraf de lăutari era menită să satisfacă necesităţile unei vieţi de petreceri. Boierii compuneau versuri pe care le dădeau lăutarilor să le înveţe pentru a le cînta în prezenţa jupînităţilor, transformîndu-i astfel în mesageri ai iubirilor ce le aprindeau inimile.

Conachi adoptase o asemenea practică : „Conachi negreşit pusese pe lăutari să înveţe poeziile sale, care le compunea cu prilejul fiecăreia din flacările ce-l aprindea în tinereţile sale... Prin lăutari, care nu-şi făcea un scrupul a cînta şi pentru alţii cîntecele pe care Conachi îi învăţase pentru dînsul, multe din poeziile lui se popularizează sub un văl subţire de anonimate cu cincizeci şi şasezeci de ani înainte de a fi tipărite. Ajunseră pînă dincolo de Milcov... Am auzit de la un bătrîn... că în primele sale tinereţe se cînta de lăutarii din Bucureşti cu un deosebit succes un cîntec care începea cu «Aleargă, suflete-aleargă». Ei bine, *Aleargă, suflete-aleargă* este a lui Conachi“ [1].

[1] Vogoride-Conachi, *Schiţe din viaţa şi familia logofătului Conachi*, în Konaki, *Poezii*, Iaşi, 1887, p. 42.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Vasile Alecsandri în *Barbu Lăutarul* şi Ion Ghica într-una din scrisorile sale dau multe amănunte referitoare la rolul boierilor poeţi în viaţa culturală a vremii. Deşi făceau o literatură adecvată necesităţilor stricte ale clasei lor, primii noştri poeţi au trebuit să folosească drept model şi chiar ca material poezia populară, mai ales pentru faptul că nu aveau în urma lor prea dezvoltată tradiţia unei poezii culte pe care s-o folosească drept model. Este explicabil deci ca o poezie creată pe baze folclorice să fie acceptată parţial şi de masele creatoare de folclor sau numai de anumite categorii ale acestora. Este vorba de ceea ce s-a întîmplat şi cu poezia lui Conachi.

Boierimea, o clasă socială în plină descompunere în perioada la care ne referim, nu reuşise să-şi creeze prin contribuţii proprii o cultură originală, cu opere care să-i ilustreze concepţiile despre viaţă, aspiraţiile, drumul ei în istorie. Boierimea cosmopolită a adoptat o cultură în cea mai mare parte străină, în care aveau preponderenţă elementele greceşti, turceşti şi franceze, dar pe această bază nu se putea realiza nimic original, şi o asemenea necesitate era simţită chiar de această clasă socială într-o vreme cînd pătrundeau ideile înnoitoare ale Apusului şi mai ales cînd condiţiile sociale interne erau favorabile unor transformări adînci, acceptate şi de elementele luminate ale acestei clase.

Necesităţile spirituale ale boierimii nu erau cu totul opuse culturii spirituale a poporului. Cîntecele populare şi, o dată cu acestea, poeziile populare, credinţele, respectarea aceloraşi datini, obiceiuri erau elemente de cultură populară, prezente şi în viaţa spirituală a boierimii, care învaţă totuşi cu dascăli străini limbile greacă, turcă, franceză sau germană. Elementele de cultură originală au putut apărea pe baza valorificării celor tradiţionale, ţinîndu-se seama de realităţile sociale şi istorice ale principatelor şi nu prin imitaţiile şi prelucrările uşoare împotriva cărora s-a ridicat mai tîrziu „Dacia literară". În începuturile liricii româneşti originale, etapa pe care o reprezintă Văcăreştii şi Conachi se remarcă tocmai prin folosirea materialului oferit de poezia populară. Poeţii boieri au prelucrat o specie a folclorului, cîntecul de lume, într-o poezie uşoară de dragoste, potrivit concepţiilor şi preocupărilor clasei lor. Este interesant cum s-a răspîndit cu timpul cîntecul de lume şi cum a trecut de la o categorie socială la alta. „E vorba de un fenomen care se desfăşoară în cel puţin trei generaţii şi în fiecare generaţie în alte aspecte şi cuprinde alte straturi sociale. Începînd înlăuntrul marii boierimi în ultimul pătrar al veacului al XVIII-lea, interesul pentru cîntece de lume trece în rîndurile micii boierimi şi ale noii aristocraţii de cinuri de înalţi şi mărunţi funcţionari ai statului, în epoca dintre 1812—1832, care şi-a cristalizat juridic structura în Regulamentul Organic, ca să pătrundă în preajma anului 1850 şi desigur încă tîrziu după el în lumea lui Jupîn Dumitrache şi a lui Chiriac, lumea negustorilor şi a meseriaşilor, lume care a asigurat şi succesul culegerii din 1850—1852 a lui Anton Pann. Bineînţeles, aceasta nu este explicaţia ultimă. Ea stă în însăşi transformările economico-sociale, care au început să se facă simţite în ţările noastre în epoca de destrămare a feudalismului..." [1].

[1] Ovidiu Papadima, *op. cit.*, p. 31.

Se pare că procesul ar avea, totuşi, un alt aspect. Cîntecul de lume nu poate fi considerat ca o creaţie pe de-a-ntregul a acestei epoci, a boierimii în special. În folclor au existat întotdeauna cîntece de petrecere, chiar dacă acestea nu aveau aspectul cîntecului de lume generalizat în perioada istorică la care ne referim, în acest scop fiind utilizate şi alte specii ale epicii sau liricii folclorice. Amploarea deosebită dată cîntecului de lume devenit specie folclorică de sine stătătoare, transformarea şi perfecţionarea acestuia s-au produs în mediile sociale amintite în studiul citat în ordinea în care acestea au ajuns la un stadiu de înflorire economică pe baza materialului folcloric existent. Altfel nu s-ar putea concepe caracterul folcloric al textelor, al melodiei cu particularităţile stilului lăutăresc şi răspîndirea în acelaşi timp în masele largi ale poporului.

Cercetătorul Ovidiu Papadima [1], vorbind despre vehicularea cîntecelor de lume, afirmă că toate aceste trei generaţii au creat şi au repetat cîntecele de lume pe căi aproape exclusiv orale, deosebind în cazul primelor două o „formă cvasifolclorică", prin manuscrise, foarte apropiată de cea orală prin faptul că poeziile care circulau astfel erau supuse unei necontenite prefaceri, contaminări, degradări şi fărîmiţări, care au avut ca rezultat variantele, anonimatul etc.

Cu o bună parte din versurile lui Conachi s-a petrecut ceva asemănător. G. Sion confirmă acest fapt : „...De la 1812 pînă la 1828, versurile lui făcea gloria lăutarilor dintr-un capăt pînă la celălalt al Moldovei. Improvizaţiunile lui, abia ieşite din peana sa, era destul să treacă în mîna unui admirator că îndată se transcriau în sute de exemplare şi se comunicau prin palate şi prin bordeie ; iar lăutarii ingenioşi nu aveau decît să le asculte, pentru ca să se inspire pentru a compune melodiile cele mai patetice" [2]. Sînt numeroase dovezile care atestă această mare popularitate a poeziilor lui Conachi. G. Bogdan-Duică a consacrat acestei probleme un studiu amplu [3]. Costache Negri, într-un articol din „România literară" (1855), arăta că au devenit populare poeziile : *Zori de ziuă se revarsă..., Pîn-a nu răsări zori..., Ochişori frumoşi...* G. Bogdan-Duică [4] observă că la Conachi nu se află nici o poezie care să înceapă cu „Ochişori frumoşi"... ; se află însă în *Poezii deosebite, sau cîntece de lume,* din care unele sînt culese de la alţii, iar altele originale de Anton Pann. Poezia se află într-unul din manuscrisele Văcăreştilor, de unde Pann a luat mai multe poezii. Trebuie citată şi mărturia lui Heliade care considera că poezia *Zori de ziuă se revarsă* este populară. Afirmaţia o va susţine Heliade şi în 1862 în *Curs întreg de poezie generală.*

Alexandru Papadopol Calimah dă multe exemple de poezii ale lui Conachi care au devenit populare : „Logofătul Costache Conachi a scris şi versuri de cîntece (cîntece de lume) care s-au făcut poporale. Din copilărie

[1] Ovidiu Papadima, *op. cit.*, p. 32.

[2] G. Sion, *Suvenire despre poetul Conachi,* în „Revista Contimporană", I (1873), p. 91.

[3] G. Bogdan-Duică, *Logofătul Costache Conachi,* în „Convorbiri literare", anul XXXVII (1903), nr. 1 şi 2.

[4] *Ibidem,* p. 60.

am auzit cîntîndu-se de lăutari cîntecele sale duioase : *Zori de ziuă se revarsă, Pîn-a nu răsări zori, De-acum nădejdile toate de la mine s-au sfîrşit, Mă sfîrşesc, amar mă doare, Doi ochi porţi*" [1]. Alecsandri publică în 1851, în „Zimbrul", vreo 20 de cîntece de lume. G. Bogdan-Duică le analizează şi găseşte între acestea multe aparţinînd lui Conachi. Unele sînt parţial transformate, au versuri în plus, le lipsesc unele părţi sau sînt contaminări de mai multe poezii ale poetului moldovean. Se poate observa în multe cazuri o perfecţionare a poeziilor lui Conachi în cadrul circuitului folcloric în care erau introduse. Versurile :

„Dar cînd vii şi-n braţe-ţi zbor
De dragostea ta răpit,
Atuncea parc-oi să mor
De plăcere biruit"

devin în varianta publicată de Alecsandri :

„Dar cînd vin şi-n braţe-ţi zbor
De dragostea ta răpit,
Atunci chiar de-ar fi să mor
Aş muri prea fericit".

Este evident faptul că ultima variantă este mai bună. În prima observăm apropieri inestetice de sunete, stîngăcie în expresie, iar ultimul vers emană un sentimentalism plat. În cea de-a doua variantă, sentimentul iubirii capătă o notă de fineţe, de puritate, ca în poezia populară, şi chiar expresia mai clară, ritmul mai vioi sînt aspecte care o apropie mai mult de folclor. Să fi intervenit oare şi aici Alecsandri cum avea obiceiul s-o facă ? Este mai puţin probabilă această presupunere atunci cînd a lăsat neschimbate atîtea poezii despre care ştia că sînt ale lui Conachi sau cînd publică o variantă care cuprindea trei poezii ale lui Conachi aşezate una după alta. Chiar acest fapt nu este lipsit de semnificaţie. În circuitul folcloric al variantelor se întîmplă adesea ca mai multe producţii literare cu o temă asemănătoare să fie contopite într-una pentru a se realiza o creaţie de amploare.

Mai interesant este cazul poeziei *Mă sfîrşesc, amar mă doare,* care este cunoscută în trei variante. Istoricii literari n-au considerat că ar fi vorba de o muncă a scriitorului cu textul. S-a emis părerea că variantele s-au putut înmulţi după ce au trecut în mediul lăutăresc. Este greu însă să se stabilească prima formă a poeziei care a aparţinut lui Conachi. O variantă apare şi în *Colecţie din poeziile d-lui marelui logofăt I. Văcărescu,* Bucureşti, 1848, cu titlul *Dorul deplin,* dar nu e identică cu nici una dintre variantele lui Conachi. Iancu Văcărescu a auzit probabil, cîntîndu-se poezia lui Conachi şi, necunoscîndu-i autorul, a introdus-o în culegerea sa, considerînd-o populară.

La Conachi găsim patru versuri pe care G. Bogdan-Duică [1] le consideră ca aparţinînd Văcăreştilor şi nu poetului moldovean, cum credea Alexandru Papadopol Calimah :

[1] *Ibidem,* p. 60.
[1] G. Bogdan-Duică, *op. cit.,* p. 60.

„Precum știi că este-o floare
Ce se-ntoarce după soare,
Asemenea după tine
Umblă inima din mine".

La Văcărești, ideea acestei comparații se află în două locuri. Oricum ar sta lucrurile, aceste versuri nu mai sînt lăutărești, o influență a poeziei populare autentice fiind evidentă. Nu este exclus ca și Văcăreștii și Conachi să fi împrumutat ideea din folclor. Sînt deci evidente legăturile organice ale lui Conachi și ale tuturor poeților din vremea sa cu folclorul. Aceștia au cunoscut mai ales o specie a folclorului, cîntecul de lume. Boierii poeți l-au acceptat pe acesta pentru că nu le contrazicea interesele de clasă și pentru că satisfăcea unele necesități spirituale de prim ordin pentru clasa feudală, găsind în acesta un instrument potrivit pentru ilustrarea unei vieți de petreceri. Ei adoptau, transformau, stilizau cîntecul de lume, folosind procedeele artei culte, și aceasta devenea o poezie ușoară de dragoste. Literatura neogreacă a putut exercita asupra poeziei românești din perioada începuturilor ei o influență asemănătoare cu aceea a cîntecelor de lume, fiind, în ultimă instanță, tot un gen de literatură cu multe aspecte folclorice.

În poezia lui Conachi se pot deosebi de multe ori influențele lăutărești de cele ale poeziei populare propriu-zise. Deosebirea se referă mai ales la conținut, pentru că, în linii generale, din punctul de vedere al realizării artistice cîntecul de lume nu se deosebește prea mult de celelalte specii folclorice. Din literaturile străine, neogreacă și uneori franceză, primii noștri poeți au putut lua unele motive, modelul unor specii literare, unele idei, dar acestea sînt puține la număr, și chiar în aceste cazuri modul de tratare, forma versurilor, ritmul, rima, măsura, imaginile poetice erau acelea ale poeziei populare. Acestea nu puteau fi împrumutate din literaturile străine. Influența cîntecului de lume prin intermediul lăutarilor își are deci importanța ei. Alexandru Teodorescu, ultimul dintre cei care se ocupă de opera lui Conachi, afirmă că asupra poetului nu s-au exercitat într-o manieră sensibilă influențe străine [1].

Preocupările poeziei lui Conachi sînt aproape numai erotice, întocmai ca ale producțiilor lăutărești, iar menirea lor asemănătoare o aflăm din poezia *La darurile făcute :*

„Stăpîna mea, ia aminte
Că cîntările-s cuvinte
Între inimi despărțite" [2].

De cele mai multe ori, în cîntecele lăutărești îndrăgostitul cochetează cu propria-i moarte, atribuindu-i drept cauză neîmpărtășirea sentimentelor

[1] Al. Teodorescu, *Introducere* la C. Conachi, *Scrieri alese*, ediție îngrijită de Ecat. și Al. Teodorescu, București, E.P.L., 1963, p. XXXIV.

[2] Konaki, *Poezii*, Iași, 1887, p. 191.

lui de către iubită, trădarea etc. Sentimentul iubirii capătă în aceste producţii un aspect brutal, strident. Motivul apare într-o manieră asemănătoare şi la Conachi :

„Dacă ai venit pe lume numai ca să mă omori,
Omoară-mă dar odată, nu-ntr-un ceas de mii de ori ;
Căci şi ceriul pentru mine o moarte au hotărît
Ţie numai, crudo-ţi place să omori fără sfîrşit" [1].

Sau în altă poezie :

„Tu pre mine mă omori
În vreme ce încă-s viu
Şi mă faci de mii de ori
Să doresc să nu mai fiu.
Ai sosit ah ! ceas amar,
Fii în grabă trecător
Ca să scap de-acest pahar
Ce îl beau, dar mint că mor" [2].

Ahurile, ofurile, exclamaţiile şi interogaţiile ce se întîlnesc la tot pasul, lamentaţiile erotice nesfîrşite, exagerările sentimentaliste le-a împrumutat Conachi din cîntecele lăutăreşti, ilustrînd prin acestea sensibilitatea unei clase în plină decadenţă. Uneori poeziile au în cuprinsul lor şi numele femeii căreia îi este comunicat mesajul sentimental :

„Ascultă glasul cu jele
Perdutei inimei mele,
Ce sloboade din durere,
Strigînd fără mîngîiere
Catinco, fii milostivă !" [3].

Acrostihurile din ciclul *Nume* au, probabil, un sens asemănător. Motivul logodnei apare în poezia *Logodna Prohiriţei.* Concepută ca un dialog, aceasta aminteşte de oraţia de nuntă. Ca în poezia lăutărească apare de multe ori motivul zorilor zilei, căruia i se dă semnificaţia străină poeziei populare autentice, a sfîrşitului unei nopţi nedormite, petrecută în petreceri sau în chinuri erotice deprimante :

„Zori de ziuă se revarsă
Şi ochi încă n-am închis,
Cum să-i închid cînd ei varsă
Părăie de foc aprins [4].

---

[1] Conachi, *Scrieri alese,* ediţie îngrijită de Ecat. şi Alexandru Teodorescu, p. 96.
[2] Konaki, *Poezii,* Iaşi, 1887, p. 144.
[3] Conachi, *Scrieri alese,* E.P.L., Bucureşti, 1963, p. 37.
[4] Ibidem, p. 135.

Zori răsar şi eu sînt treaz,
Plec, mă duc, ah, ce năcaz !
Fraţi, prieteni las dormind,
Singur sînt şi mor plînfînd" [1].

Sau :

„Pîn-a răsări zori
La Moldova purcegînd,
Vai mie, de cîte ori
Am să leşin suspinînd" [2].

Se poate ca unele dintre aceste poezii să fi fost făcute special pentru a fi cîntate de lăutarii lui Conachi pe sub ferestrele vreuneia dintre iubitele sale. Compoziţia unora dintre poezii dovedeşte că acestea erau cu siguranţă alcătuite pentru a fi cîntate de lăutari. Poezia *Mă sfîrşesc, amar mă doare* [3] are un vers care este acelaşi la sfîrşitul fiecărei strofe, semănînd ca un refren al unui cîntec lăutăresc. În poezia *Ah ! zilelor fericite...* găsim un refren mai convingător în această privinţă :

„Scripcă, jalnică, duioasă, răspunde la ahtul meu
Şi spune în lumea toată cele ce pătimesc eu" [4].

Faptul că poetul se adresează scripcei era considerat de Ibrăileanu [5] ca o dovadă sigură a destinaţiei lăutăreşti a multora dintre poeziile lui Conachi. Şi poezia *Dealuri, munţi, răspundeţi voi...* este elocventă în acest sens. După fiecare strofă urmează refrenul :

„Dealuri, munţi, răspundeţi voi...
De cîte oftări sunaţi,
Şi de-a lacrimilor ploi

De cîte ori vă udaţi :
Căci neîncumplită sevele
La necazurile mele
N-arată milă nici jele" [6].

Alcătuirea poeziei din catrene şi refrenul care ne repetă, ritmul diferit al acestora, măsura diferită arată că melodia diferea de la o parte la alta, ca în cîntecele de lume. Aranjarea îngrijită a versurilor în strofe,

---

[1] Conachi, *Scrieri alese*, p. 95.
[2] *Ibidem*, p. 177.
[3] *Ibidem*, p. 94.
[4] *Ibidem*, p. 127.
[5] G. Ibrăileanu, *Curs de istoria literaturii române moderne (Epoca*
[6] Conachi, *Scrieri alese*, p. 156.

rimele, imaginile poetice se datoresc talentului boierului poet, şi aceste poezii, pătrunzînd în folclor, au dus cu ele această frumuseţe a formei. Conachi, care s-a inspirat copios din acest sector al folclorului, cîntecul de lume, întrucît nu putem şti uneori ce-i aparţine şi ce a împrumutat, a contribuit la îmbogăţirea şi la înfrumuseţarea lui prin talentul său, prin popularizarea poeziilor sale cu mijloacele amintite. Chiar în versurile citate mai sus găsim şi o influenţă a poeziei populare propriu-zise. Procedeul de a se adresa elementelor naturii este frecvent în poezia populară. La Conachi, însă acea semnificaţie gravă, majoră este înlocuită de multe ori cu tînguirile erotice. Semnificaţia originară a poeziei populare e rareori păstrată. Dacă în poezia populară elementele naturii aveau rolul de a ajuta pe eroul popular în lupta împotriva nedreptăţilor sociale, a răului în general, la Conachi cadrul natural devine un domeniu pe care îl face martor suferinţelor sale erotice :

„Precum floarea zăcătoare
Făr' de rouă pre pămînt
Se vesteşte sub soare
Şi se usucă de vînt,
Aşa întru despărţire
Se plînge inima mea,
Ah ! în lume fericire
Poate-se fără de ea ?" [1]

Comparaţia amplă, mai ales primul termen al acesteia, aminteşte de poezia populară. Motivul turturelei, atît de răspîndit în folclor, prezent şi la Văcăreşti, apare şi la Conachi :

„Între mii de păsărele
Resură un vers plăcut,
Glasul bietei turturele
Ce soţia şi-au pierdut.
Ş-al meu dor de despărţire
Cu bocet aşa zicea :
Ah, poate-se fericire
În lume fără de ea ?" [2]

Chiar în cele două strofe citate mai sus se poate observa în primele patru versuri ale fiecăreia o expresie reţinută a sentimentului, spre deosebire de ultimele patru versuri, în care iubirea poetului capătă aspectele unui sentiment care înlocuieşte totul, în exprimarea căruia nu lipsesc violenţele de limbaj. Este evident că frumuseţea primelor versuri aminteşte de poezia populară autentică.

Motivul turturelei mai este o dată prelucrat de Conachi în poezia *Amoriul din prieteşug :*

---

[1] Conachi, *Scrieri alese*, p. 156.
[2] *Ibidem*, p. 157.

„Acest feli o turturică, de lîngă soţia moartă
Nici nu zboară, nici să duce, ci-şi aşteaptă trista soartă,
Pînă ce nelegiuitul vînător să o omoare
Şi pe dînsa lîngă trupul iubitei ei surioare“ [1].

Forma versurilor nu mai e populară, dar imaginea în ansamblu, complexitatea sentimentului care se degajează din aceasta sînt de esenţă folclorică. Se vede că lui Conachi îi era foarte cunoscut un asemenea motiv folcloric de vreme ce îl introduce şi într-o poezie care se referă la un fapt real din viaţa sa.

Între poeziile lui Conachi întîlnim unele scurte, de cîte două sau patru versuri, care cuprind o cugetare, o ilustrare a unui proverb, a unei maxime printr-un fapt de viaţă, de obicei din domeniul eroticii. Sînt poezii foarte asemănătoare cu o specie folclorică, amintirile (răvăşelul versificat) scrise la sfîrşitul scrisorilor, pe marginea cărţilor sau în caietele tinerilor de la ţară, ale elevilor etc. Şi aici este vorba de o deosebire în sensul perfecţiunii producţiilor lirice ale lui Conachi în comparaţie cu modelele lor populare prin stilizarea expresiei şi printr-o intelectualizare mai avansată :

„Vrei să ştii cu-ncredinţare
Dragostea cît cuprins are ?
Fă, omule muritor,
Din prieteşug amor“ [2].

Sau :

„Ochişorii o slăvesc,
De-mi lipsesc şi din vedere,
Cu gîndul tot îi privesc,
Căci nu-mi lipsesc din părere“ [3].

Unele dintre acestea au un titlu care aminteşte de o dedicaţie sau un simplu epitaf : *Pentru sînul fecioarei ca întîiaşi dată s-au deschis la Amori, Pentru o tînără ce pare fără vreme* sau *Poclon.* O citäm pe ultima :

„Priveşte cu suflet lin
Stihul care îţi închin,
Căci îi făcut din suspin“ [4].

Deşi puţin numeroase, se întîlnesc la Conachi şi versuri concepute în spiritul poeziei populare autentice. Primele două dintre cele ce urmează le întîlnim introduse şi de Creangă în *Amintiri din copilărie :*

---

[1] Conachi, *Scrieri alese,* p. 170.
[2] *Ibidem,* p. 117.
[3] *Ibidem,* p. 99.
[4] *Ibidem,* p. 70.

„Astă-noapte pe răcoare
Cînta o privighetoare.
Cînta şi zicea cu jele :
Ah, soţia vieţii mele,
Ce duşman făr'de durere
Mi te-au răpit din vedere
Ş-am rămas înstrăinată,
Călătoare-n lumea toată" [1].

În motivul înstrăinării, răspîndit în folclor mai ales sub forma unor creaţii de tipul celor care au stat la baza prelucrărilor, ca *Amărîtă turturea* de Ienăchiţă Văcărescu sau alte două prelucrări ale lui Conachi, deşi capătă aici o coloratură pregnant erotică, se întrevede ideea de origine şi se păstrează ceea ce e specific versului popular.

Comparat cu Văcăreştii, Conachi e ceva mai puţin receptiv la frumuseţile poeziei populare propriu-zise. Talent viguros, cu o sensibilitate puternică, el creează o poezie originală şi în cazul cînd materialul legat de experienţa sa de viaţă este tratat în maniera cîntecelor de lume, realizînd ceva superior acestora în profunzimea sentimentului, în concentrarea şi în precizia expresiei etc. Impotrant însă la Conachi este faptul că în multe dintre poeziile sale urmează modelul versificaţiei populare :

„Vrei, drăguţă, vrei
Sufletul să-mi iei ?
Na-ţi şi ochii mei,
Altă ce mai vrei ?" [2]

Sau :

„Într-acest loc plin de jele
Martor durerilor mele
Am pustiul, cer şi stele" [3].

Numeroasele tipuri de vers pe care le încearcă poetul moldovean atestă o preocupare continuă în direcţia perfecţionării meşteşugului său poetic. *Meşteşugul stihurilor româneşti* cuprinde suficiente mărturii despre atenţia pe care o acordă Conachi expresiei poetice, conţinutului afectiv pe care aceasta trebuie să-l cuprindă. Versul pe care-l preferă este mai ales cel scurt, caracteristic poeziei populare. În capitolul al VI-lea, intitulat *Pentru vrumusăţa stihurilor*, Conachi afirma : „Abătîndu-mă puţin din calea aceasta, voi arăta în treacăt că stihurile acelea prin care poate stihurgosul grăi mai viu, mai înalt şi mai împodobit sînt dintre stihurile drepte, acele în opt şi în 16 slove, iar dintre stihurile încurcate sînt acele în 4 şi 6". Versul de 16 silabe de care vorbeşte poetul se desparte prin

[1] Conachi, *Scrieri alese*, p. 115.
[2] *Ibidem*, p. 143.
[3] *Ibidem*, p. 136.

cezură în două părți de cîte 8 silabe. În afară de această structură comună cu cea a versului popular se întîlnesc la Conachi și multe imagini luate din viața cîmpenească, din obiceiuri și din credințe populare.

Sentimentul naturii apare în literatură o dată cu romantismul, dar la Conachi se întîlnesc unele aspecte care amintesc de poezia populară :

„Zefiri, dulce aburire
Cu suspinul în unire,
Luați a mea tînguire.
Și voi ape curgătoare
Cu-a lacrămilor vărsare,
Porniți-vă cu-necare" [1].

Procedeul de a se adresa elementelor naturii, înfrățirea cu acestea sînt folclorice și capătă la Conachi autenticitate, impresionînd printr-o identificare sinceră a simțirilor poetului cu natura umanizată.

Folosind materialul oferit de poezia populară, Conachi creează versuri de o frumusețe superioară acesteia, situîndu-se de la începutul poeziei premoderne românești.

O imagine sensibilizată cum e aceea a ochilor impresionează prin caracterul nelimitat al ficțiunii :

„Apun ca lumina-n nori
Și se-nchid cînd tu lipsești,
Revărsatul lor de zori
În lume numai tu ești" [2].

Imaginea lumii inspiră măreție, încîntare :

„Stăpîna nopților lună
Ca ceriul încoronezi" [3].

Versul *Zori de ziuă se revarsă* îl întîlnim și la Alecsandri, iar poezia *Robirea* povestește parcă linia pe care o va urma Eminescu în realizarea elegiei erotice :

„Au nu știi, dulce lumină,
Ochii mei că ți-se-nchină
Și că la a ta ivire
Tulburați de-a lor răpire
Ca o oglindă drept soare
Clipind plină de-nfocare,

---

[1] Conachi, *Scrieri alese*, p. 136.
[2] *Ibidem*, p. 158.
[3] *Ibidem*, p. 201.

Cu gene înlăcrămate...
Au simţirea nu te-nvaţă,
Îngerul meu cel de viaţă" [1].

Un titlu cum este cel ale poeziei *Cine-i Amoriul* [2], precum şi tratarea acestei teme folosind ca principal procedeu contrastul, aminteşte iarăşi de calea pe care o va urma Eminescu.

Prin asemenea poezii, în care profunzimea, sinceritatea şi frumuseţea sentimentului, prin absenţa oricăror termeni excentrici pe care îi mai întîlnim în alte versuri, Conachi, în spiritul poeziei populare, creează versuri care impresionează şi astăzi, deschizînd pentru vremea sa în literatura română o cale care va fi urmată în mod consecvent de scriitorii generaţiei de la 1848 şi de cei care vor urma.

[1] Conachi, *Scrieri alese*, p. 33.
[2] *Ibidem*, p. 178.

PROZA LUI ALECSANDRI

G. C. NICOLESCU

E aproape ciudat că un scriitor ca Alecsandri, în legătură cu care se discută cu aprindere unde anume, în poezie sau în teatru, are o contribuție mai însemnată, a început activitatea sa de scriitor în limba română cu o bucată de proză, cu nuvela *Buchetiera de la Florența*. Mai mult decît atît, e tot atît de ciudat că el a continuat în tot lungul vieții sale să dăruiască literaturii noastre multe și variate pagini de proză, dintre care unele cu adevărat valoroase, uneori constituind părți dintre cele mai durabile prin ele însele pentru posteritate din întreaga lui creație literară.

Ca aproape întreaga operă în proză a lui Alecsandri, și *Buchetiera de la Florența*, nuvelă cu caracter exotic și romantic publicată în 1840 în „Dacia literară", are și un caracter subiectiv, izvorînd într-un fel oarecare din experiența personală a scriitorului. S-au făcut unele ipoteze cu privire la izvoarele literare ale nuvelei. Adevărul este că scriitorul pleca de la un fapt autentic, dar îl îmbogățea, îl romanța și îl trata în genul caracteristic epocii, cu situații exagerate, gesturi teatrale, momente melodramatice. Dar dincolo de toate acestea, dacă privești cu atenție, mai ales ținînd seama că autorul nu avea decît 19 ani și era lipsit de o tradiție românească călăuzitoare, nuvela aducea o serie de elemente foarte prețioase. Ibrăileanu observa cîndva cu foarte multă finețe, comparînd cu însemnările de călătorie ale lui Dinicu Golescu, ce progres uriaș însemna pentru proza românească *Buchetiera de la Florența* atît prin atitudinea față de artă și civilizație în genere, cît și prin finețea observațiilor. Mai mult decît atît, nuvela lui Alecsandri, în ciuda tratării foarte șablonarde a liniilor mari dintr-o istorisire convențională, cu eroi de asemenea convenționali, aduce totuși în ansamblu un surprinzător echilibru arhitectonic, apoi un incontestabil echilibru al frazei, o neașteptată siguranță, mai degrabă un neașteptat instinct al cuvîntului potrivit, într-o vreme în care limba literaturii noastre era departe de a fi deplin fixată, o reală îndemînare în sugerarea unor tablouri de atmosferă (în catedrală, noaptea în han) sau în evocarea unor peisaje.

În aceeași categorie cu *Buchetiera de la Florența* intră și următoarele două bucăți de proză ale sale, pe care le publică în „Albina românească". Cea dintîi dintre acestea, nerelevată niciodată pînă acum, *Pierderea iluziilor* (1841), este mai tîrziu reluată cu mici schimbări și introdusă sub titlul *Cel dintîi pas în lume*, ca povestirea căpitanului de vapor din prima parte a *Călătoriei în Africa* (1855). Cea de-a doua, *Muntele de foc* (1843), și-a

găsit, în aceeași parte din *Călătoria în Africa*, locul și forma ei definitivă. Dacă cea dintîi dintre acestea nu exclude întru nimic existența unui izvor de inspirație străin, cea de-a doua, plină de exotism și romantism, impresionează prin atenția pentru legendele populare și poate mai cu seamă prin prima ei parte, cea de amintire personală, în care scriitorul se dovedește foarte stăpîn pe arta povestirii, manevrînd cu îndemînare efectele de umor, chiar de autoironie, prezente și în *Pierderea iluziilor*. Această notă se cuvine să fie reținută nu numai ca una foarte caracteristică întregii proze a lui Alecsandri, dar și ca una care îi dă nota specifică și îi face farmecul.

Cu *O primblare la munți* (1844), scriitorul abordează înfățișarea frumuseților, poeziei și fizionomiei specifice a naturii patriei, înaintea lui Gr. Alexandrescu, a lui Bolliac, a lui Bolintineanu, înainte ca Alecu Russo să fi publicat ceva din însemnările sale pe această temă: „Descoperirea" patriei în ceea ce are mai caracteristic, cu frumusețile ei naturale, cu oamenii ei autentici, cu pitorescul tradițiilor, cu farmecul ei propriu, se integrează în tematica acestor patruzecioptiști patrioți, dornici să scoată în relief pe toate planurile individualitatea poporului nostru și a pămîntului pe care el îl locuiește. Știind să vadă frumosul și să distingă esențialul, știind să evoce din ce în ce mai firesc, mai vioi și mai entuziast natura, omul și folclorul, acesta din urmă părîndu-i a pune mai profund ca orice pecetea autenticității naționale pe natură și pe om, Alecsandri izbutește remarcabil în această încercare pe un nou drum. El se dovedește în stare să alterneze cu îndemînare verva și umorul cu timbrul grav, care nu devine însă niciodată sumbru, se dovedește de asemenea în stare să schițeze remarcabile tablouri de natură, unde manevrează cu abilitate arta planurilor multiple, jocul de lumină și de umbră, ingenioase procedee pentru a releva mai pregnant un peisaj, surprinzîndu-l, de pildă, treptat la ieșirea lui dintre ceturile nopții. Mai tîrziu, în *O primblare la munți*, scriitorul a introdus, ca și în *Călătorie în Africa*, cu îndemînatică stăpînire a tehnicii compoziției, trei povestiri publicate la început independent : *Călugărul și pistolul*, *Toader și Mărinda*, *O intrigă la bal masche*, toate din 1844. Evident, și în acestea el face noi concesii convenționalului, elementelor melodramatice chiar. Nu se poate contesta totuși că în fiecare dintre acestea avem cîte un tip deosebit de povestire, în care elementul de realism, de autentic național și chiar de critică socială este prezent.

La „Propășirea", verva scriitorului s-a canalizat și în direcția criticii literare. Cele două bucăți — critica despre *Stanțe epice de d. Aristia* și critica despre traducerea făcută de Negruzzi și Donici din Antioh Cantemir — sînt revelante pentru vioiciunea spiritului lui Alecsandri, pentru bunul său simț literar, pentru ingeniozitatea cu care află soluții spre a exercita critica la adresa societății feudale, a clerului etc. Cel dinîti dintre cele două articole critice, mărturisind încă de pe acum sensibilitatea lui Alecsandri față de stricătorii de limbă, execută cu o ironie nimicitoare un amplu poem al lui C. Aristia, care păcătuia într-un chip revoltător atît prin atitudinea de plată lingușire la adresa domnitorului muntean, cît mai cu seamă printr-o limbă artificială, încărcată de stridențe, lipsită în schimb de căl-

dură, emoție și valoare expresivă. Cea de-a doua, scrisă de asemenea cu o vioiciune de spirit de care puțini dintre așa de înzestrații lui contemporani erau capabili, folosește traducerea din Antioh Cantemir, pe care o laudă din toată inima, pentru a cita pasajele cele mai satirice la adresa păcatelor clasei feudale și a face astfel dintr-o simplă „cronică literară" despre o carte străină, dar așa de intenționat și de la timp tălmăcită, un instrument de demascare a tristelor realități sociale de la 1844 din țara noastră.

Deosebit de interesantă și de ingenioasă este și *Istoria unui galbîn*, care începuse prin a se chema *Istoria unui galbîn și a unei parale*. Avem de regretat că suprimarea „Propășirii" a făcut pe scriitor să nu mai fie obligat a continua povestirea galbenului cu aceea a paralei. Căci, dacă „autobiografia" galbenului pe intervalul dintre 1821 și 1844 constituie un excelent și multilateral tablou critic al moravurilor claselor exploatatoare, de un puternic realism și străbătute de o profundă dragoste pentru oamenii simpli, știind să alterneze cu îndemînare indignarea cu umorul, în povestea paralei — dacă ea ar fi continuat — scriitorul ar fi avut prilejul să privească și să înfățișeze mai îndeaproape viața oamenilor din popor, prin pungile cărora, spre deosebire de galben, umila para turcească avusese ocazia să călătorească în cele mai mult de două decenii. În orice caz, în această bucată, așa de românească în întregul ei prin autenticitatea tabloului, prin vigoarea criticii, prin actualitatea temei în momentul respectiv, chiar dacă ideea procedeului i-a fost sugerată de o altă scriere, de cea indicată de Bogdan-Duică sau de alta, căci acest procedeu era destul de frecvent, trebuie să reținem nu numai arta desăvîrșită cu care folosește Alecsandri procedeul la care s-a oprit, dar și multilateralitatea și amploarea tabloului social, truculența povestirii, legate de procedeul adoptat, ale cărei detalii nu sînt nici un moment uitate, dînd soliditate ficțiunii prin această continuă raportare la ea și făcînd astfel din *Istoria unui galbîn* nu numai o ingenioasă „bucată de proză" de virulență critică socială, dar o autentică nuvelă artistică, poate prima nuvelă socială realizată deplin în literatura noastră.

O etapă nouă în proza lui Alecsandri reprezintă cele trei tablouri de moravuri, mai mult decît pagini de însemnări din călătorii, care sînt : *Borsec* (1844—1845), *Iașii în 1844* (1845) și *Balta Albă* (1847). În epoca respectivă erau foarte la modă așa-numitele „fiziologii", ilustrate în literatura noastră îndeosebi de Kogălniceanu și Negruzzi, o continuare evoluată a cărora trebuiesc considerate în definitiv mai tîrziu și cînticelele comice ale lui Alecsandri și ale altor contemporani ai săi. Scriitorul nostru este, poate, cel dintîi care într-un anumit fel dezvoltă aceste „fiziologii" ce datorau atîta literaturii franceze contemporane, dar care erau atît de autentic românești în conținutul lor. Prin cele trei bucăți amintite, el creează un fel de „fiziologie" colectivă și socială, schițînd amănuntele, ca și ansamblul, cu mare îndemînare, cu indiscutabilă forță de observație, cu finețe în consemnarea lucrurilor, cu un remarcabil echilibru al construcției, cu siguranță în creionarea tipurilor și a moravurilor, cu un umor plin de vioiciune ce susține interesul lectorului, sporind în mod ingenios și efectele de pitoresc și pe cele de contrast. Iașii, care în această perioadă de

atenție pentru fenomenele sociale și naționale constituiseră obiectul unei scrieri a lui Russo, publicată însă în mod inexplicabil mult mai tîrziu, constituiau un subiect plin de variat pitoresc pentru un om care trăise cîțiva ani în străinătate și putea observa mai cu ușurință confruntarea și înfruntarea — uneori dramatică, alteori ridicolă — dintre influența Apusului și cea a Orientului pentru un om al generației acesteia dornică de reforme, care putea observa mai bine confruntarea și înfruntarea dintre vechi și nou mai cu seamă pe tărîm social, care în fond era în acest moment în țara noastră și cauza conflictului dintre moravurile apusene și cele ale Orientului. Schița *Iașii în 1844*, în care scriitorul înscrie și o serie de note naționaliste, în linii mari, deși în fond este neterminată, este o realizare puternică, masivă în construcția sa, ilustrînd un ochi atent, un simț al nuanțelor fin, un spirit critic mereu treaz, o vioiciune, o vervă, un umor și o stăpînire a condeiului de-a dreptul neobișnuite încă în proza românească de evocare a ansamblurilor și moravurilor. *Borsec* și *Balta Albă* sînt, de fapt, din aceeași familie de scrieri ca și *Iașii în 1844* și nu se poate spune că obiectivele lor, mai cu seamă al celei din urmă, sînt mai puțin însemnate. Totuși, tonalitatea lor generală este mai luminoasă. Umorul, care nu lipsește nici în schița asupra Iașilor, acolo era mai amar, mai intenționat forțat, avînd nuanța pe care o redă așa de bine expresia românească „face haz de necaz". În acestea două din urmă, umorul este mult mai destins, deși critica socială, mai ales în *Balta Albă*, în esență nu lipsește. Este greu să precizăm dacă în aceste două bucăți amărăciunea scriitorului este mai bine disimulată, cum se întîmplă mai tîrziu la Caragiale, cu un hohot de rîs sau mai adesea cu un zîmbet foarte fin, din cauză că scriitorul a devenit nițel sceptic, sau, dimpotrivă, amărăciunea aceasta e mai mică și face loc unui sentiment dominant de voie-bună, înțelegînd că, pe măsură ce timpul trecea, societatea românească se apropia de acel „cutremur social", evocat undeva în opera lui, care avea să schimbe totul în bine.

Anul 1848, care-i prilejuiește și unele dintre poeziile sociale și patriotice cele mai biruitoare, cum este *Deșteptarea României*, face din Alecsandri și un scriitor politic, trebuie să spunem un scriitor politic plin de tact și de indignare, cald și batjocoritor, documentat și patetic, după cum era necesar, punînd în lumină surprinzătoare însușiri și pe acest tărîm. Nu vom încadra, firește, în opera lui literară numeroasele memorii ce le va fi scris în această vreme, mai cu seamă în perioada exilului, în cea mai mare parte, dacă nu în totalitatea lor, imposibil de atribuit cu precizie. Nu vom încadra, de asemenea, aici nici petiția cu cele 38 de puncte adresată de revoluționarii pașoptiști moldoveni lui Mihail Sturza, redactată de el, după cum atestă serioase mărturii din epocă. Nu vom putea, iarăși, lua în considerație mai îndeaproape nici articolul ce pare să fie scris de el asupra mișcării revoluționare din Iași și publicat în „Gazeta de Transilvania", nici nenumăratele articole anonime pe care, cum atestă admirativ Al. Golescu-Arăpilă, le-a scris și le-a publicat în presa pariziană în perioada septembrie 1848 — primăvara 1849, care de altfel nici n-au fost identificate. Trebuie însă să amintim emoționantele pagini clocotind de indignare ale broșurii publicate la Brașov în mai 1848 : *Protestație în numele Moldo-*

vei, a omenirii şi a lui Dumnezeu, una dintre scrierile politice ocazionate de această largă mişcare românească din 1848, broşură în care Alecsandri nu se aşază întru nimic mai prejos de atîţia din cei ce-i urmează pe această cale, arătîndu-se deopotrivă aprig şi neîmpăcat faţă de duşmanii progresului, cald, plin de dragoste pentru oamenii din popor, pentru patria lui, fără însă ca gîndirea sa politică, foarte democrată, printre cele mai avansate ale acestui moment, să ajungă la treapta înaintată a prietenului său Bălcescu.

În ultimă instanţă, din aceleaşi simţăminte profunde de dragoste pentru oamenii din popor şi pentru patrie izvorăsc şi cele mai avîntate şi mai calde pagini de proză ale acestui poet, care în proza sa era în genere mai echilibrat, mai ponderat, mai puţin furat de efuziuni lirice decît mulţi contemporani, preferînd mai degrabă să se autoironizeze decît să se exalte. Este vorba de paginile lucrării *Românii şi poezia lor* (1849—1850), care constituie din numeroase puncte de vedere, în cadrul ansamblului scrierilor lui Alecsandri, o adevărată cupolă centrală a creaţiei sale în proză. Nimic nu scoate mai bine în relief naturaleţea desfăşurării, a mijloacelor şi a efectelor prozei lui Alecsandri, caracterul ei în general lipsit de afectare, care stabileşte un contact direct cu cititorul, decît faptul că *Românii şi poezia lor,* cel puţin în prima ei parte, a fost concepută ca o scrisoare particulară adresată lui Al. Hurmuzache şi menită să-i lămurească acestuia, în calitatea lui de redactor al revistei „Bucovina" şi de prieten al scriitorului, frumuseţea şi sensul baladelor populare, a căror publicare o începea în revista acestuia. Este de asemenea semnificativ că această scriere, greu de definit şi de clasat ca specie literară, aşa cum sînt cele mai multe dintre scrierile lui în proză, izvora din profunda grijă a lui Alecsandri, conştient de marea noutate pe care o reprezentau baladele populare pentru cercurile largi de cititori, că marile frumuseţi ale acestora, marele însuşiri ale autorului lor — poporul român — nu vor fi înţelese în întreaga lor semnificaţie, din dorinţa de a pregăti mai întîi pe redactorul foii „Bucovina", apoi publicul însuşi, pentru a nu prihăni întru nimic aceste bijuterii de artă printr-o primire insuficient de sesizantă, insuficient de caldă. Şi, antrenat în operaţia de pregătire şi lămurire, scriitorul nostru se încălzeşte pînă la o temperatură pe care rareori el o atingea, pe care proza lui n-a mai cunoscut-o nicicînd altădată. De aceea, scrisă cu tot focul inimii sale, ca o adevărată revărsare de lavă plină de strălucire, *Românii şi poezia lor* este, poate, unica sa bucată în proză în care nota de umor este cu totul absentă. Dar, în afară de aceasta, tot ce este esenţial în Alecsandri vibrează intens în paginile acestea consacrate ţăranului român şi creaţiei lui artistice — cea dintîi scriere mai temeinică pe aceste teme din literatura noastră, de o aşa mare consistenţă, de un aşa puternic răsunet, că ea reprezintă o incontestabilă uriaşă piatră de hotar nu numai în dezvoltarea folcloristicii la noi, dar şi în creşterea atenţiei pentru ţăran în literatura noastră, dacă nu cumva chiar în genere în ţara noastră.

Aflăm în paginile acestea imensa dragoste a scriitorului pentru popor, pentru marile sale însuşiri fizice, morale, spirituale şi artistice, scoţînd în relief cît de plină de înţelepciune şi de splendide imagini este nu numai limba creaţiilor artistice, dar vorbirea obişnuită a poporului, scoţînd în

relief de asemenea că tot ce este bun, nobil, frumos în obiceiurile, în viața tuturor fiilor țării noastre provine de la popor. Cît de sinceră era această atitudine de simpatie și reală admirație a scriitorului pentru țăran, cît de lipsită de convenționalism, cît de mult izvora din adîncimile conștiinței sale și nu din cine știe ce modă literară întîlnită întîmplător undeva o dovedește faptul că el, ca și atunci cînd scria cele mai bune dintre *Doinele* sale, se identifica poziției țărănești și — deși prin origine și educație aparținea claselor exploatatoare — atunci cînd ajunge cu analiza baladelor la figura haiducului, el o înfățișează cu întreaga dragoste ce i-o poartă poporul, exprimînd în chip consecvent ura acestui erou popular pentru boierimea exploatatoare.

Impresionantă este de asemenea și profunda admirație pe care o nutrește Alecsandri pentru poezia populară, străduindu-se s-o comunice cît mai convingător și mai larg, văzînd în ea o oglindă a vieții sociale și naționale. Dar, mai cu seamă, cu o finețe și o forță pe care nici un contemporan al său n-a avut-o pînă la el sau în această vreme, Alecsandri a scos în lumină nu numai valoarea specific națională a folclorului românesc, dar și marea lui valoare artistică, mărturie a strălucitelor însușiri artistice ale poporului nostru în genere, a omului din popor îndeosebi. Din acest punct de vedere, analizele pe care le face scriitorul unora dintre cele mai de seamă din creațiile populare pe care le publica în „Bucovina" sînt de o mare finețe atît în ceea ce privește conținutul, cît și în ceea ce privește expresia, lucru cu atît mai meritoriu, cu cît nimeni nu o mai făcuse pînă atunci, el deschizînd de fapt un drum nou și rodnic și pe acest tărîm.

Se întrebuințează adesea pentru această scriere, și fără să se facă o prea mare greșeală, denumirea de studiu. Ar fi însă o greșeală să ne lăsăm antrenați de bogăția de conținut a acestor pagini, de nenumăratele și adîncile urmări pe care ele le-au avut în domeniul folcloristicii pe toate planurile și să trecem cu vederea valoarea lor artistică incontestabilă, varietatea de procedee : repetiții, acumulări, invocări, portrete, tablouri de natură, subtila mînuire a limbii și a stilului, incandescența acestui imn dedicat naturii, omului și creației populare românești, pînă la urmă unul dintre cele mai grave și mai melodioase poeme în proză închinat naturii, omului din popor și creației populare românești, din care parcă se desprind, cum am mai spus și altă dată, și peisajele lui Grigorescu, și rapsodiile lui Enescu, și *Călin* sau *Luceafărul* ale lui Eminescu, și țăranii lui Sadoveanu, poate chiar și *Pasărea măiastră* a lui Brâncuși, adică tot ce este mai esențial popular și național, mai strălucit caracteristic din întreaga creație artistică românească ce i-a urmat. *Românii și poezia lor* este, fără îndoială, nu numai un „studiu", dar o prețioasă operă de artă, un adevărat monument artistic al prozei noastre.

Apariția „României literare" în 1855 face din nou pe scriitor să reia condeiul prozatorului, la drept vorbind mai degrabă al ziaristului și al patriotului decît al scriitorului. *Prietenii românilor* și *Melodiile românești*, apărute în această revistă, sînt pagini în care Alecsandri relevă cel dintîi ecoul pe care problema țărilor române îl trezea în Europa, unde glasurile unor însemnați „prieteni ai românilor" se ridicau în sprijinul acestora, iar în cel de-al doilea entuziasmul pe care folclorul nostru îl

trezea în o serie de specialişti străini care-l cunoscuseră. Erau, aşadar, în fond, pagini de susţinere a luptei naţionale pentru afirmarea naţionalităţii române, pentru unire. *Un salon la Iaşi*, apărută de asemenea în „România literară" şi integrînd în ea şi episodul *Înecarea vaporului Seceni*, care apăruse cu doi ani înainte într-un almanah, este o scriere vioaie, în forma unei scenete, în care se împletesc elementele de critică a moravurilor lumii „bune" cu preocupările pentru soarta ţărilor române în acele momente de mare tensiune în politica internaţională europeană.

Din lucrările în proză pe care le publică în „România literară", cea mai „literară" şi mai însemnată rămîne prima parte din *Călătorie în Africa*, cea care relatează drumul parcurs *De la Biaritz la Gibraltar*. În această parte a călătoriei, Alecsandri intercalează şi cele două episoade amintite mai înainte : *Muntele de foc* şi *Cel dintîi pas în lume*. Prezenţa lor nu era întru nimic necesară, deşi sînt introduse cu abilitate şi nu distonează în atmosfera de povestire liberă, la întîmplare, pe care o are proza scriitorului nostru. Pare limpede că prozatorul, dîndu-şi seama că de sine stătătoare aceste bucăţi sînt prea minore ca să merite a fi reţinute pentru opera sa, dar neîndurîndu-se totuşi să le lase în părăsire, a găsit această ingenioasă formulă cu care le-a salvat, formulă care spune foarte mult pentru gustul, tactul şi inventivitatea lui literară.

Paginile lui Alecsandri din *Călătorie în Africa* mai mult decît cele din *Buchetiera de la Florenţa*, la care se referise Ibrăileanu, sînt un excelent mijloc de a măsura progresele prozei noastre în genere şi îndemînarea proprie a scriitorului nostru în special, chiar contribuţia sa la dezvoltarea prozei artistice româneşti, dacă le comparăm cu impresiile din călătoriile în străinătate pe care le dăduse numai cu trei decenii mai înainte Dinicu Golescu. Impresionează nu numai atitudinea faţă de cele văzute, sensibilitatea, priceperea, pătrunderea cu care sînt ele înregistrate, marcînd în mod indirect progresele civilizaţiei şi culturii ţării noastre în acest răstimp, dar impresionează de asemenea puternic arta prozatorului, firescul, degajarea cu care povesteşte, fantezia de care dă dovadă atît în calitate de călător, cît şi în cea de simplu povestitor, cu atît mai mult în cea de scriitor propriu-zis. Alecsandri, fără să pară a urmări aceasta în mod intenţionat, ştie să-şi pregătească anumite efecte, ştie să alterneze povestirea cu dialogul, relatarea serioasă, dar niciodată încărcată şi pedantă, sau descrierea, uneori de mare fineţe, cu umorul. Aparent vesel, nepăsător şi superficial, scriitorul se dovedeşte un observator atent, care nu nesocoteşte nici monumentele şi amănuntele istorice, nici frumuseţea peisajului, dar nici omul în cadrul vieţii sociale pe care acesta o trăieşte, cu pitorescul, dar şi cu civilizaţia sau cu mizeria ei. Lipsa de civilizaţie concepută într-un chip modern, primele elemente ale ei fiind pentru el libertatea şi igiena, este un lucru care îl izbeşte pe scriitor, un lucru pe care-l consemnează cum consemnează oroarea tiraniei sau a discriminărilor dintre naţiuni. Din cînd în cînd, condeiul acestui pasionat călător, atît de dornic de a vedea mereu alte meleaguri şi monumente, care a regretat pînă la sfîrşitul vieţii de a nu fi ajuns, cum dorea, în America, în China şi în Japonia, consemna însă permanenta lui dragoste de patrie, care în inima lui rămîne totuşi mai presus de orice altceva.

A doua și a treia parte a acestei călătorii au fost scrise și au apărut în 1867 și în 1874. E o mare pierdere pentru literatura noastră de călătorii că ultima parte a acestei scrieri, cea care trebuia să cuprindă impresiile din Spania, nu a mai fost scrisă niciodată.

În cadrul prozei trebuie de asemenea să fie luată în considerație și *Istoria misiilor mele politice în Francia, Englitera și Italia,* scrise de Alecsandri probabil în 1861 sau în 1862 și publicate abia în 1878, cu schimbări neînsemnate în afară de gruparea materialului în capitole, menite să aibă fiecare independența sa. Deși sînt niște amintiri cu caracter politic și constituie fără îndoială un document prețios pentru istoria desăvîrșirii Unirii din 1859, paginile acestea aparțin literaturii nu numai prin aceea că sînt scrise de un scriitor, dar pentru că folosesc cu îndemînare mijloacele literare. Într-adevăr, în relatarea călătoriei sale din 1859, dacă Alecsandri se oprește mai puțin asupra pitorescului și moravurilor sociale, el nu elimină totuși grija pentru notarea unor peisaje din natură sau a amănuntelor caracteristice din îngrămădirile urbane cercetate, din palatele, saloanele și cabinetele luxoase în care este primit, nu elimină, de asemenea, mai cu seamă grija de a fixa fizionomia, mișcarea interioară a oamenilor însemnați pe care îi vizitează, caracterizîndu-i cu finețe, reproducînd fidel dialoguri, reconstituind cu subtilitate psihologii și scene întregi chiar. În literatura noastră de memorii politice, *Istoria misiilor mele politice...* constituie nu numai un început de drum remarcabil, dar pagini strălucite ale genului, dezvăluind aspecte noi ale multilateralului talent de prozator pe care-l stăpînea Alecsandri.

Alături de *Istoria misiilor mele politice...* se cuvin amintite bucățile de evocări : *Lamartine* și *Prosper Merimée,* apărute în „Convorbiri literare" cu prilejul morții acestor doi scriitori în 1869 și 1870. Cea dintîi este scoasă, aducîndu-i-se mici modificări, din manuscrisul *Istoriei misiilor mele politice...* Cea de-a doua dezvoltă larg o scurtă evocare a prozatorului francez din manuscrisul aceleiași scrisori, ambele apoi eliminate la publicarea capitolelor respective din care făcuseră parte. Necrologul din urmă, mai cuprinzător decît primul, evocă și unele fugare impresii din călătoria în Spania, cînd Alecsandri călătorise în aceeași trăsură cu Merimée de la Madrid la Paris, dar și interesante amănunte ale convorbirii lor despre literatura populară, convorbire care inițiază pe scriitorul francez în frumusețile folclorului românesc, iar pe de altă parte, după toate probabilitățile, este determinantă pentru hotărîrea poetului nostru de a traduce poeziile populare românești în limba franceză.

În 1862, cînd probabil a scris *Istoria misiilor mele politice...,* împlinindu-se un deceniu de la moartea prietenului scump care-i fusese Nicolaie Bălcescu, stimulat de posibilitatea publicării ce i-o oferea „Revista română" a lui Odobescu și de cultul ce-l manifesta această publicație pentru marele luptător patruzecioptist, Alecsandri scrie cîteva pagini de mișcătoare evocare a marelui dispărut. De altfel se poate spune că, încă de la publicarea primei părți din *Călătoria în Africa,* proza scriitorului nostru se orientează aproape fără excepție pe linia evocării momentelor și figurilor din trecut, ceea ce mai cu seamă din 1862 înainte, de la *Istoria misiilor mele politice...* și amintirile despre Bălcescu, arată și pe această cale că Alecsandri se simțea

mai strîns legat de lumea patruzecioptistă, care se dusese, şi mai solidar cu aceasta, decît cu cea contemporană din jurul lui, care trădase vechile idealuri şi-l decepţiona profund. Este atît de adevărat lucrul acesta, încît chiar nuvela *Margarita* şi încercarea de roman *Dridri*, care ar părea a contrazice caracterul aproape strict memorialistic al prozei scriitorului nostru de după 1862, la o mai atentă observare de fapt îl confirmă, căci, deşi scrise într-o epică la persoana a treia, nota lor autobiografică este abia acoperită chiar de scriitor.

Paginile despre Bălcescu impresionează prin siguranţa limbii, prin precizia nuanţării, prin maturitatea, adîncimea şi justeţea aprecierii personalităţii marelui istoric şi revoluţionar, ale cărui uriaşe proporţii, ale cărei înflăcărare lăuntrică şi integritate morală Alecsandri îmi pare a fi cel dintîi în ţara noastră a le sesiza şi a le formula cu atîta forţă şi atît de curînd după moartea celui evocat. Se cuvine reţinută în aceste amintiri despre Bălcescu şi prima schiţă sintetică a societăţii moldovene de pe la 1830—1840, pe care o va relua în parte în prefaţa ediţiei din 1875 a operelor dramatice şi mai cu seamă în paginile de evocare a lui Costache Negruzzi, schiţă pe care prozatorul nostru o realizează cu îndemînare, împletind cu abilitate elementele de pitoresc cu cele de rămînere în urmă, omagiul pentru bunele iniţiative ale generaţiei înaintaşe cu critica pentru o serie din lipsurile orînduirii sociale feudale.

Un amănunt de asemenea preţios pentru a cunoaşte mai adînc gîndirea scriitorului şi a surprinde înrîurirea stimulatoare pe care a putut-o exercita asupra unor confraţi este acela că el subliniază importanţa consemnării amintirilor despre oamenii de seamă. La fel de calde, de pline de omagiu, scoţînd în lumină valoarea morală, valoarea creatoare a celor evocaţi, stimulînd preţuirea de către urmaşi a unor amici ai săi insuficient cunoscuţi de cercurile largi, sînt şi paginile de amintiri care continuă în 1862, în „Revista română", pe cele despre Bălcescu, paginile consacrate lui Costache Filipescu, Alecu Russo şi Coradini. Este de altfel impresionantă străduinţa cu care Alecsandri insistă să scoată în lumină totdeauna meritele contemporanilor săi, îndeosebi a celor morţi mai timpuriu, fie publicînd amintiri pline de melancolie, dar şi de emoţie despre ei, subliniindu-le lupta, patriotismul, însuşirile, fie adeseori publicînd manuscrise ale acestora pe care el izbutise să le găsească sau opere ale lor publicate mai de mult, dar pe nedrept uitate. Este ceea ce-l face să trimită diverselor reviste ce-i solicitau colaborarea, niciodată însetat de glorie sau ros de invidie, în locul scrierilor sale, materiale literare ale lui Russo, Costache Caragiale, C. Negri, D. Rallet, C. Negruzzi, A. Pann, I. Barac etc. E simţămîntul din care izvorăsc evocările mai largi sau mai restrînse, dar totdeauna pline de entuziasm şi de juste aprecieri despre Bălcescu şi Russo asupra cărora revine, despre Anton Pann, D. Rallet şi mai cu seamă despre Constantin Negruzzi (1872), în care Alecsandri zugrăveşte unul dintre tablourile cele mai substanţiale, mai bogate în amănunte şi mai pline de pitoresc ale societăţii româneşti din Moldova dinainte de 1848, cu o mare compasiune pentru cei umiliţi şi exploataţi, cu un profund dispreţ pentru reprezentanţii claselor exploatatoare şi moravurile lor.

În proza lui Alecsandri, care are un caracter atît de eterogen şi e în acelaşi timp atît de greu de încadrat în genurile şi speciile obişnuite, trebuie să încadrăm şi paginile *Dicţionarului grotesc*, pagini polemice, de luptă împotriva stricătorilor de limbă, pagini cărora, chiar dacă nu constituie o adevărată literatură, autorul le-a acordat suficientă atenţie, de vreme ce le-a inclus în volumul său de proză din 1876. De asemenea se cuvine să amintim paginile din care se relevă direct sau indirect marele său interes pentru folclor, cum sînt cele deja amintite despre *Cîntice de stea* şi *Povestea vorbii* de Anton Pann, cum sînt cele ce evocă admirativ figura lui Moş Cosma Vioară (1876), cum sînt, în sfîrşit, cele din scrisoarea adresată lui P. Ispirescu în 1882, menită a fi apoi prefaţă la noua ediţie a basmelor acestuia.

Un loc aparte în creaţia de proză a lui Alecsandri ocupă începutul de roman *Dridri* (scris în 1869, publicat în 1873) şi nuvela *Margarita* (scrisă în 1870, publicînd din ea numai un mic episod în 1880). Cea din urmă este o nuvelă plină de clişee şi lipsită de vreo însemnătate deosebită, deşi oferă cîteva descrieri de natură izbutite şi, la un moment dat, o critică a monahismului destul de ascuţită. Te întrebi ce a putut determina pe scriitor să creeze această nuvelă, pe care niciodată nu arată a intenţiona s-o publice, cum de a părăsit stilul obişnuit al prozei sale cu caracter subiectiv — şi totuşi atît de solid obiectiv — în care izbutea atît de bine, abordînd modalităţi literare desuete pe care el însuşi de mult le părăsise, şi dacă nu cumva nepublicarea ei nu se datoreşte conştiinţei sale că nu reuşise, deci unei conştiinţe şi unei exigenţe literare mai presus decît în genere i se presupun. *Dridri*, în schimb, deşi neîncheiat, şi deşi chiar în ceea ce oferă îndeosebi în prima parte are o serie de slăbiciuni, aduce cîteva lucruri foarte interesante. În primul rînd, în cel dintîi capitol, imagini din lumea teatrelor pariziene în perioada din jurul anului 1848, prozatorul nostru, deşi nu se eliberează cu totul de clişee, izbuteşte o înfăţişare vie, un dialog plin de vervă, uneori cu replici de un scînteietor şi rafinat spirit, dovedind capacitatea de a înregistra amănunte caracteristice de cadru. Mult mai interesant este, totuşi, cel de-al doilea capitol. Înfăţişînd un epilog al mişcării revoluţionare din Moldova de la 1848, Alecsandri surprinde cu multă luciditate, cu multă forţă de observaţie şi spirit critic o serie de aspecte ale evenimentelor din acest moment, sesizînd mai cu seamă nepăsarea boierimii faţă de aceste evenimente. Pe de altă parte, capitolul mărturiseşte o însemnată evoluţie a scriitorului pe linia adîncirii realismului prin chipul cum înfăţişează — mult mai autentici şi mai adînc umani, chiar dacă apar fugar — ţăranii. Este un incontestabil progres nu numai faţă de ţăranii din *Toader şi Mărinda* sau *O nuntă ţărănească*, dar şi faţă de ţăranii mult mai recenţi la acea dată a lui Gane, atît în ceea ce priveşte portretistica lor fizică şi morală, dar — ceea ce e mult mai însemnat — şi în ceea ce priveşte reala lor atitudine faţă de boierime şi de mişcarea de la 1848, cîtă vreme ei simţeau că aceasta nu era în fond o mişcare a lor şi pentru ei. Ţăranii din *Dridri* sînt printre cei dintîi ţărani autentici din literatura noastră.

Nu vom insista, în ce privește creațiile ultimilor ani, asupra modestei anecdote *Tarde venientibus ossa* (1881) și a „scrisorii" către Ion Ghica, rămasă neterminată printre postume, *Pîinea amară a exilului* (1881), ultima fiind un început de amplă satiră a demagogiei liberalilor, satiră în care el se întîlnea în acel moment anume deopotrivă cu Eminescu și Caragiale. Cea mai însemnată dintre scrierile acestei vremi rămîne fără îndoială *Porojan*, una din puținele „scrisori" ale lui Alecsandri către Ion Ghica, remarcabilă creație în proză, poate cea mai izbutită, cea mai echilibrată, cea mai artistică și mai plină de melancolie și de seninătate în același timp din tot ce a scris el. Alături de simpatica figură atît de dragă scriitorului a lui Vasile Porojan, sînt aici evocați anii copilăriei și ai studiilor de la pensionul Cuénim, cu căldură, cu o fermecătoare și reținută duioșie ce se împletește cu un umor bătrînesc fin și plin de îngăduință.

Cea din urmă creație în proză de seamă a lui Alecsandri este „scrisoarea" către Ion Ghica denumită cu primele ei cuvinte : *Iată-ne cu iarna-n țară...*, care a constituit prefața primei ediții a „scrisorilor" ce i le adresase amicul său, fermecătoare evocare a traiului său de fiecare zi la Mircești în această vreme și totdeodată îmbietoare invitație făcută corespondentului său la trimiterea unor noi „scrisori". Este aici o netăgăduită mărturie a gradului remarcabil în care ajunsese el să stăpînească arta povestirii pline de naturalețe, adevărată transcriere a acelei încîntătoare „causerie" în care contemporanii spun că Alecsandri și Ghica erau maeștrii incontestabili ai epocii.

Fără îndoială, în proză Alecsandri nu este deschizătorul de drumuri din poezie, din teatru, din folcloristică și nici nu se poate spune că aici contribuția sa este, istoric-literar, tot atît de însemnată ca acolo. Totuși, dacă ținem seama de simplitatea impresionantă a mijloacelor sale artistice, de firescul narațiunii, de arta cu care folosește alternant modalități și forme dintre cele mai deosebite : dialog și povestire, descriere de natură și tablou de moravuri, portretul fizic și fiziologia caracterologică, duioșia și ironia, compasiunea și satira, melancolia și umorul, de siguranța cu care folosește chiar în perioada nesiguranțelor limba, epitetul, comparația, nu putem să nu recunoaștem dreptatea lui Ibrăileanu, care considera că aici, în proză, Alecsandri a dat, poate, paginile de sine stătătoare cele mai durabile din întreaga sa operă.

ÎN LEGĂTURĂ CU ÎMPREJURĂRILE PLECĂRII LUI V. ALECSANDRI LA STUDII

G. BELDESCU

Un urmaş al lui Filip Furnaraki a păstrat cîteva acte şi scrisori de familie care oferă informaţii inedite asupra împrejurărilor plecării lui V. Alecsandri la studii. În cele ce urmează am folosit : a) acte de stare civilă ale familiei Furnaraki ; b) treisprezece scrisori trimise din Triest de Jacob Rotha soţiei lui Furnaraki, Marie-Marguerite, la Paris (notate, în trimiteri, *Scris.* I-XIII ; c) ciorna scrisorii de răspuns expediate la 13 noiembrie 1834 de Marie-Marguerite lui Jacob Rotha la Triest *(Scris. XIV)* ; d) două scrisori trimise din Paris de Marie-Marguerite Furnaraki soţului ei, la Iaşi, în primăvara anului 1840 *(Scris. XV-XVI).* Excerptele respectă ortografia originalelor.

★

Pe la sfîrşitul lunii septembrie 1833 pleca din Paris spre Moldova pentru anume treburi de familie şi însoţit de fiul mai mare, Aristide, doctoul în medicină Filip Furnaraki, grec din Chios stabilit în Franţa, cu neamuri în protipendada moldovenească [1]. Acasă, în Cul-de-Sac du Paôn nr. 5, rămîneau soţia, Marie-Marguerite, împreună cu ceilalţi doi copii, Phénarète şi Adamante.

[1] Călătoria la care ne referim se pare că fusese provocată nu de interese succesorale, cum s-a crezut (v. G. Bengescu, *Vasile Alecsandri,* în „Convorbiri literare", 1886, p. 161 ; El. Rădulescu-Pogoneanu, *Viaţa lui Alecsandri,* Craiova, 1940, p. 34 ; G. C. Nicolescu, *Viaţa lui V. Alecsandri,* E.P.L., Bucureşti, 1962, p. 23). Singurele rude apropiate pe care Filip Furnaraki le avea în Moldova erau stolnicul Stamatache Furnaraki şi soţia acestuia, bolnavă în timpul şederii lui Filip în Moldova şi moartă înainte de întoarcerea lui la Paris („Il y a avea lîngă el acum, rămas singur, spre consolare [6]. În aceeaşi scrisoare se Loula, que leur tante venait de passer à l'autre vie [...]" ; *Scris. VIII, 27 mai 1834*). O cironomie clară ca motiv de deplasare în Moldova apare în 1840, după moartea lui Stamatache („Tout ce que tu me dis pour le testament ne m'étonne pas [...] ; ne m'oublie pas au tombeau de notre oncle. Peut-être il nous a aimé" ; *Scris. XVI, 5 mai 1840).*

Cu prilejul acestei călătorii, Filip rămîne aproximativ nouă luni în Bacău, în locuinţa stolnicului Stamatache. Va fi venit adeseori şi la Iaşi, cu şederi mici însă („Son oncle était avec lui à Iassy, sa tante reste indisposée à Pakow" ; *Scris. V, 18 februarie 1834* ; cf. El. Rădulescu-Pogoneanu, *op. cit.,* p. 35 : „Din Iaşi, unde şedea la unchiul său...", precum şi G. C. Nicolescu, *op. cit.,* p. 23 : „Venise pentru o moştenire la un neam al său, Stamati Furnaraki, aşezat în capi-

Filip ia intenționat drum de ocol prin Triest, unde rămâne opt zile [1]. Obligațiilor familiale — avea în oraș două surori [2] — li se adăugau, cu mai mare greutate chiar, interese de alt ordin. Cu cîteva luni înainte murise la Paris învățatul și patriotul grec Coray, căruia timp de cincisprezece ani Filip Furnaraki îi fusese secretar și prieten. Tot ce rămăsese după moartea lui Coray, în primul rînd o bibliotecă impunătoare [3] și mai multe pachete cu manuscrise imprimate sau nu, se afla la Paris în custodia lui Furnaraki și la dispoziția legatarului universal Jacob Rotha [4] din Triest. Așadar, ocolul prin Triest era impus de necesitatea unei întrevederi cu moștenitorul lui Coray. În convorbirile lor, J. Rotha și F. Furnaraki cădeau de acord că obligația mai grabnică ce le revenea era tipărirea ineditelor lui Coray, în primul rînd continuarea operei filologice *Atakta* [5] cu un al cincilea volum.

Existau pentru aceasta unele condiții prielnice [6]. O negîndită piedică se ivise însă : călătoria lui Filip. Dar acesta, conștient de greutatea contribuției sale — trebuia să îngrijească întregul proces de imprimare —, va fi promis să-și termine iute treburile în Moldova și să se întoarcă fără nici o zăbavă la Paris [7]. Furnaraki îl prevenea pe J. Rotha înainte de plecare că nu-i va scrie decît pentru a-și anunța înapoierea, deci nu prea tîrziu [8]. La 13 octombrie 1833 Filip și Aristide urcau în diligența de Viena, unde ajungeau după nouă zile, iar în prima săptămînă a lunii octombrie 1833

---

tala Moldovei"). În 1840 însă, din cauza divergențelor succesorale și pînă la aplanarea lor, Filip este găzduit la Iași de spătarul Alecsandri (*Scris. XV* este adresată : /A Monsieur/Philippe Fournaraki/chez Mr. Basile Alexandrie /À Iassy/Moldavie" ; adresa *Scris. XVI* este aceeași).

Familia lui Filip se stabilește la Bacău curînd după încurcăturile testamentare din 1840 și nu către sfîrșitul vieții, cum s-a socotit (cf. El. Rădulescu-Pogoneanu, *op. cit.*, p. 37). Adamante, al treilea copil al lui Filip, moare în 1843 la Bacău. Se păstrează scrisori de afaceri, în neogreacă, expediate din Bacău începînd din acest an și semnate de Filip Furnaraki.

[1] „...Je prends la liberté de vous écrire la présente lettre, et de me féliciter avec vous, Madame, pour le plaisir que j'ai eu ces jours-ci d'embrasser votre cher époux, ainsi que votre cher fils Aristides. Ils sont tous les deux arrivés ici biens portans, et après un séjour de huit jours, ils sont partis le 15 Ct. au soir, pour Vienne, où ils arriveront la 19 matin, et poursuivront de là leur voyage pour la Moldavie" *(Scris. I, 17 octombrie 1833).*

[2] Vezi nota 1, p. 125.

[3] Coray moștenise și el biblioteca profesorului grec Diamant Rossi, bunicul său dinspre mamă.

[4] Acest Jacob Rotha va publica mai tîrziu, între 1839 și 1841, o parte din corespondența lui Coray.

[5] Au apărut pînă la urmă șase volume. Biblioteca Academiei le are înregistrate sub cota *II 8706.*

[6] „Je brule, Madame, après le désir d'entendre bientôt retourné dans vos bras votre cher époux, afin de commencer notre ouvrage [...]. J'ai déja tout-préparès les fonds pour l'impresions de la moitié de ses manuscrits (ale lui Coray-*G. B.*) et pour l'autre moitie ne nous manqueront certainement pas les moyens pour les voir à la lumière" *(Scris. II, 29 noiembrie 1833).*

[7] „Il me flatte qu'après peu de temps j'aurai le plaisir de réembrasser M. Fournaraki, de retour chez-vous" *(Scris. I, 17 octombrie 1833).*

[8] „Je n'en ai reçu, depuis son départ, la moindre nouvelle. Cela pourtant ne m'étonne pas ; car il m'a dit que sa première lettre sera écrite quand il retourne chez-lui" *(Scris. III, 27 decembrie 1832).* „Il est vrai que Mr. Phillippe m'a aussuré pu'il ne m'écrirait qu'à son retour chez-vous" *(Scris. IV, 12 februarie 1833).*

stolnicul Stamatache îşi primea nepotul în locuinţa sa din Bacău. Aici întîmplări neprevăzute aveau să răstoarne bunele socoteli ale celor doi prieteni.

Între timp, de la Triest la Paris şi de la Paris la Triest se isca un schimb de corespondenţă mai mult sau mai puţin regulat între J. Rotha şi soţia lui Furnaraki (din care s-au păstrat scrisorile I-XIV). Mobilurile acestei corespondenţe erau oficierea unor acţiuni legate de moştenirea lui Coray, mici comisioane reciproce, precum şi informaţii reciproce asupra lui Filip, a cărui tăcere începeau s-o suporte tot mai greu amîndouă părţile. Nerăbdarea lui J. Rotha crescuse violent după numai o lună şi jumătate de la despărţirea de Furnaraki [1]. După încă o lună Rotha îşi remărturisea neliniştea şi nemulţumirea [2], iar la patru luni de la trecerea lui Furnaraki prin Triest era hotărît să înceapă chiar în absenţa acestuia imprimarea celui de-al cincilea volum din *Atakta* [3]. J. Rotha nu ştia în momentul în care comunica soţiei lui Furnaraki hotărîrea sa că Filip îi scrisese în sfîrşit, anunţîndu-şi sosirea : scrisoarea pleca la 31 ianuarie 1834 din Iaşi, unde Furnaraki se afla împreună cu unchiul său (mătuşa rămăsese bolnavă la Bacău) [4]. Prietenul îl asigura că va pleca *foarte curînd* spre Apus şi că *va trece sigur prin Triest* pentru a pune la punct afacerile comune [5].

Dar alte întîmplări aveau să prelungească şi mai mult şederea lui Filip în Moldova şi să lase fără răspuns chemările insistente ale lui J. Rotha. Mătuşii îi va fi fost tot mai rău, iar Filip, afectat, dacă nu şi interesat — o atitudine prevenitoare putea influenţa intenţiile testamentare ale unchiului —, rămîne pînă la limpezirea apelor. Şi la începutul lunii mai 1834 Filip anunţa surorilor din Triest moartea mătuşii şi dorinţa unchiului de a le avea lîngă el acum, rămas singur, spre consolare [6]. În aceeaşi scrisoare se afla inserată o informaţie pentru J. Rotha : Furnaraki îl aviza că va porni

---

[1] Vezi nota 6, p. 126.

[2] „Qu'il me tarde, Madame, de savoir au plutôt retourné dans vos bras votre cher Epoux ! [...] son absence tient en suspend nos plans" *(Scris. III, 27 decembrie 1833).*

[3] „Il tient sa parole, et son silence est constant. Vous ne sauriez croire, Madame, combien cela me peine ! J'ai des fonds tout-prêts pour l'impression de plusieurs manuscrits de notre immortel ami Coray. Et je ne sais quoi dire à mon ami, qui me les a fournis. Parlez, s'il vous plait Madame, avec Mr. Eberhart [...], et voyez s'il y a moyen, en attendant que votre cher Époux retourne, de trouver un correcteur [...] pour commencer au moins le 5e volume de Atakta, qui se trouve auprès de vous, Madame, tout-préparé pour l'impression" *(Scris. IV, 12 februarie 1834).*

[4] Vezi nota 1, p. 125.

[5] „Je suis enchanté de vous annoncer, que je viens de recevoir une lettre de la part de votre-cher Philippe. Il m'écrit de Iassi au 31 Janvier [...]. Il m'assure que bientôt en retournant chez vous, il passera d'ici pour mieux nous concerter sur notre affaire" *(Scris. V, 18 februarie 1834).*

[6] „Il y a presqu'un mois que votre cher Mr. Philippe a écrit à ses soeurs d'ici, Irène et Loula, que leur tante venait de passer à l'autre vie [...] et qu'au reçu de sa lettre, elles devraient partir par la Diligence pour aller le rejoindre (pe unchi, — G. B.), et former ainsi par leur présence la consolation de leur Oncle" *(Scris. VIII, 27 mai 1834).*

spre Paris *împreună cu Aristide şi trecînd prin Triest* îndată ce surorile vor fi sosit la Bacău [1].

Plecate la 20 mai 1834 din Triest [2], Irène şi Loula ajungeau în Bacău abia după o lună, la 20 iunie/2 iulie 1834 [3]. J. Rotha spera că la începutul lunii august 1834 Furnaraki va fi acasă [4]. Şi, într-adevăr, Filip îi comunica la 2/14 iulie 1834, din Bacău, că la 5/17 iulie acelaşi an va pleca spre Triest şi de acolo mai departe spre Paris [5].

Călătoria aceasta avea să se încheie cu două dezamăgiri. Mai întîi, ajuns la Viena, Furnaraki scria lui J. Rotha la 29 iulie 1834 că *nu va mai trece prin Triest* şi că la 2 august 1834 va pleca direct spre Paris [6]. Apoi la Paris, Marie-Marguerite constata cu strîngere de inimă că *Aristide*, de care se despărţise cu zece luni în urmă, *rămăsese la Bacău*, în grija cumnatelor proaspăt sosite din Triest [7].

★

Prin urmare, recapitulînd, oprindu-se în Triest între 7 şi 15 octombrie 1833, Furnaraki promite lui J. Rotha că se va întoarce în Moldova *repede şi pe acelaşi drum*, adică trecînd tot prin Triest [8]. Furnaraki repetă dorinţa în cîteva scrisori trimise în timpul celor aproape nouă luni de şedere în Moldova [9], dar înainte de plecare, pe drum sau odată ajuns în Viena, revocă

---

[1] „Monsieur Philippe ajoutait à sa lettre qu'aussi-tôt que ses soeurs arriverait au près de leur Oncle, il partirait avec son cher Aristide pour Paris, en passant par ici pour me voir. Ainsi, Madame, il est à espérer que bientôt vous aurez la consolation de réembrasser votre cher Époux, ainsi que votre cher fils" *(Scris. VIII, 27 mai 1834).*

[2] „Elles sont effectivement parties toutes les deux au 20 de ce mois" *(Scris. VIII, 27 mai 1834).*

[3] Vezi nota 5 de mai jos.

[4] „Vos belles-soeurs étaient parties de Vienne au 26 Mai pour Lemberg, d'où elles doivent continuer leur voyage jusqu'à Pakow. Elles y seront probablement vers la fin de ce mois. Il est donc à espérer qu'au commencement dAoût vous aurez auprès de vous, Madame, votre cher Mr. Philippe" *(Scris. IX, 10 iunie 1834).*

[5] „Je vous écrit ce peu de mots, pour avoir le plaisir de vous annoncer que je viens de recevoir une lettre de Vre cher Philippe en date de 2/14 Juillet de Pakow, par laquelle il me charge de vous annoncer que positivement il part le 5/17 pour ici, et d'ici de suite pour chez-vous. Je m'empresse, Madame, de vous donner cette agréable nouvelle, avec d'autant de plaisir, que nous êtions tous bien inquiets de son silence. Vos belles-soeurs y étaient arrivées au 20 juin/Juillet [...] Avec votre cher Philippe, Madame, je vous enverrai ma réponse" *(Scris. X, 3 iulie 1834).*

[6] „Au 3 ct (vezi nota precedentă. — G.B.) je vous ai écrit deux mots pour vous annoncer ce que Mr. Phe m'écrivait le 2/12 Juillet de Pakow. Je l'attendais ici à tout moment. Mais aujourd'hui je reçois sa lettre dattée de Vienne au 29 juillet, par laquelle il m'écrit qu'il ne vient plus ici, partant au 2 Ct pour chez-vous [...]. Je vous r'envois la lettre que m'avez envoyée pour la lui remettre s'il arrivait premièrement ici" *(Scris. XI, 6 august 1834).*

[7] „Je vous en félicite de tout mon coeur. En lisant cette lettre, vous aurez auprès de vous votre cher Philippe ! [...] Il fallait encore avoir au près de vous votre cher Aristides. [...] Ayes patience, Madame,..." *(Scris. XI, 6 august 1834).*

[8] Vezi notele 1 şi 7, p. 126.

[9] Vezi notele 5, p. 127 ; 1 şi 5, p. 128.

brusc hotărîrea de pînă atunci, spre nedumerirea şi consternarea prietenului [1], renunţă adică la o necesară şi îndelung-aşteptată întrevedere cu J. Rotha tocmai cînd îl despărţeau de Triest doar cîteva zile de drum. Pe de altă parte, Furnaraki intenţionează pînă aproape în ajunul plecării să se înapoieze *împreună cu copilul cu care venise* [2], dar în ultimul moment pleacă fără Aristide [3], ştiind cîtă suferinţă va produce soţiei sale acest lucru.

Ce se întîmplase ?

Ce se va fi întîmplat ştim sau deducem. Pe capul lui Furnaraki cad cu rugăminţi cîţiva boieri moldoveni să le ducă la Paris pentru învăţătură copiii, iar pentru desăvîrşirea măiestriei pe un tînăr pictor venit mai de mult în Iaşi din Cîmpulungul Muscelului. Era vorba anume de V. Alecsandri, Al. Cuza, N. Docan, Panait Radu şi Ion Negulici [4]. Copleşit de grija a patru odrasle boiereşti şi a unui tînăr cu trecere în protipendadă, cu toţii umpleau o diligenţă *(Eilwagen)* [5], Furnaraki îşi lasă feciorul [6] în seama surorilor la Bacău, pentru a-l aduce la Paris în împrejurări mai puţin stînjenitoare. Apoi, incomodat — dacă nu şi jenat — de prezenţa grupului, renunţă la ocolul prin Triest şi de la Viena ia drum direct spre Paris. De ce însă nu-şi cruţase soţia şi prietenul anunţîndu-le *din timp* schimbările intervenite în planurile sau înţelegerile comune ? Poate pentru că schimbările se produseseră pe negîndite, poate pentru că plecarea cel puţin a unora dintre tineri se va fi făcut în pripă, şi aceasta deoarece hotărîrea părinţilor va fi întîrziat ori se va fi declanşat fără deliberări prea lungi în ultimele zile. Va fi fost şi spătarul Alecsandri printre aceştia ?

V. Alecsandri, care se afla pe malurile Prutului, petrecîndu-şi fără griji vacanţa, e readus, probabil, cam repejor la Iaşi şi încredinţat lui Furnaraki [7]. Să fi fost familia spătarului surprinsă de termenul plecării ?

---

[1] Vezi nota 6, p. 128.

[2] Vezi nota 1, p. 128.

[3] Vezi nota 7, p. 128.

[4] Împrejurarea este cunoscută şi a fost peste tot consemnată, chiar dacă din numărul călătorilor conduşi de Furnaraki lipseşte cîteodată vreun nume (Vezi G. Bengescu, *op. cit.*, p. 161 ; N. Petraşcu, *V. Alecsandri*, 1894, p. 49 ; Dumitru C. Ollănescu, *Vasile Alecsandri*, Discurs de recepţiune, Acad. Rom., 1894, p. 13 ; N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea*, vol. II, 1908, p. 52 ; G. Bogdan-Duică, *Vasile Alecsandri. Povestea unei vieţi*. 1926, p. 10 ; Marie G. Bogdan (née Vasile Alecsandri). *Autrefois et aujourd'hui*, 1929, p. 75 — mărturia autobiografică a lui V. Alecsandri ; El. Rădulescu-Pogoneanu, *op. cit.*, pp. 35—36 ; G. C. Nicolescu, *op. cit.*, pp. 23—24).

[5] N. Kretzulescu, *Amintiri istorice*, în „Ateneul romîn", 8/15 august 1894 : „La Cernăuţi [...] am avut cea mai mare mulţumire să găsesc patru tineri compatrioţi (în enumerare este omis I. Negulici. — *G.B.*), conduşi de un profesor anume Furnaraki, tatăl sau unchiul d-lui Furnaraki, pe care am avut plăcerea să-l am acum 3—4 ani ca coleg în Senat" (p. 592). „La Cernăuţi a trebuit să aştept două zile plecarea diligenţei *(Eilwagen)*. Tinerii compatrioţi primiseră mai din vreme un *Eilwagen* extra ; cu toate acestea călătoream cam împreună, întîlnindu-ne pe drum, pe la Lemberg [...], la Viena..." (p. 593).

[6] Născut în 1827, Aristide avea deci şapte ani în 1834. Va ajunge senator în România (vezi nota precedentă) şi va muri la aproape nouăzeci de ani la Bacău. A avut trei copii, dintre care ultimul, Emil Furnaraki, a fost deţinătorul materialului folosit în această lucrare.

[7] G. Bengescu, *op. cit.*, p. 161.

Oricum, părinții se hotărîseră a-și trimite fiul la Paris cu mult înainte, cel puțin din februarie același an, deoarece atestatul de călătorie eliberat de cancelaria domnească pentru Vasile Alecsandri, care — spune actul — „merge spre îndeplinirea cursului învățăturii la școlile din Paris a crăiei Franții" — e data *16 februarie 1834*[1]. Este deci probabil că Furnaraki avea în vedere pe viitorul poet chiar de la prima sa hotărîre de a se înapoia în Franța, hotărîre comunicată lui J. Rotha în scrisoarea de la 31 ianuarie 1834[2]. Nu va fi fost aceeași situația altora din grup, care se vor fi decis în ceasul al unsprezecelea, ridicînd numărul tovarășilor de drum ai lui Furnaraki peste cifra scontată de el, lucru care-l va fi determinat pe acesta să renunțe în ultimul moment la proiectele sale inițiale[3]. Rămîn sigure o anume precipitare a evenimentelor și intervenția unor factori din afara calculelor de început ale lui Furnaraki.

Dar, oricît de neprevăzute ar fi apărut lui Furnaraki unele schimbări survenite în condițiile înapoierii sale, el nu li se va fi putut împotrivi măcar din următoarele motive pe care le cunoaștem acum. Furnaraki pare să fi fost interesat în a cîștiga de partea sa boieri moldoveni, de a căror influență sau sprijin direct va fi avut nevoie pentru treburile care-l aduseseră sau pe care le prevedea că-l vor readuce pe pămînt moldovenesc. Poate că familia spătarului Alecsandri să se fi aflat în centrul atenției lui Furnaraki. Raporturile de după 1839 dintre familia acestuia și familia spătarului vor deveni foarte strînse și îndatoritoare. Oricum, serviciul pe care Furnaraki îl făcea eventual spătarului conducîndu-i feciorul la Paris și adăpostindu-l în locuința sa nu acoperea în ochii soției lui Furnaraki acțiunile atente și pline de efect ale spătarului din 1840[4]. Practic însă gestul nu pare să fi conținut prea mult sacrificiu, ba poate dimpotrivă.

---

[1] Vasile Alecsandri, *Scrisori. Însemnări*, ediție îngrijită, note și indici de Marta Anineanu, E.P.L., București, 1964, p. 243.

[2] Vezi nota 5, p. 127.

[3] Presupunerea nu este umbrită nici de prezența lui I. Negulici în grupul lui Furnaraki. Pictorul se afla în Iași mai de mult, atras de școala lui Asachi și de faima lui Livaditti, deci nu plecase din Cîmpulungul Muscelului anume ca să facă drumul cu Furnaraki. În momentul plecării, Negulici avea 22 de ani, iar în străinătate se ducea nu cu sprijinul părinților, prea modești, ci „cu o subvenție a cîtorva boieri moldoveni" (Gh. Oprescu, *Pictura romînească în secolul al XIX-lea*, ediția a doua, revăzută și adăugită, 1943, p. 72).

[4] „J'ai été contente et satisfaite en apprennant le bon état de santé de toute la famille de Mr. Alexandrie. Dis leurs mon ami que pour la vie je leurs suis reconnaissante de leurs bontés en tout temps pour nous, et de l'intérêt qu'ils prennent à nos affaires. Aussi je forme les plus sincères voeux pour que dieu leur accorde toujours bonheur et prospérité. / Confie-toi bien aux conseils de mr. Alexandrie [...] / En tout cas je n'oublie point de te prier d'être pour moi et nos enfans l'interprête de nos sentimens affectueux près de toute la famille de M. Alexandrie [...] / Ce que tu me dis sur l'économie que m. Alexandrie a faite pour nous me fait plaisir. Remercie l'en pour moi" *(Scris. XV, 8 aprilie 1840)*. O altă scrisoare, după un raport detaliat asupra cîtorva comisioane pentru soția Spătarului („six paires de souliers bottines pour l'usage de Mme Alexandrie", un „tour de cheveux" etc.), se încheie astfel: „Ne n'oublie point près de toute la respectable famille de m. Alexandrie. Dis à chacun de ses membres que mon coeur leur est reconnaissant pour la vie de toute leurs bontés. Remets à Mme Spatari la petite lettre que je joins ici" *(Scris. XVI, 5 mai 1840)*.

La Paris, soţia lui Furnaraki moştenise un *hôtel garni* ; obişnuinţa de a închiria camere la studenţi străini exista în familia soţiei înainte chiar de căsătoria lui Furnaraki. Filip însuşi locuise ca simplu student în casa viitoarei sale soacre, unde avea să rămînă după căsătorie (1821) încă vreo treisprezece ani [1].

★

În altă direcţie, faptele relatate mai sus duc la concluzii din care dubiul este exclus.

Data aproximativă a plecării lui Alecsandri la studii a fost dedusă dintr-o interpretare greşită a unui amănunt cuprins în prima scrisoare din Lunéville a lui M. Kogălniceanu către tatăl său. S-a spus anume că plecarea a avut loc pe la sfîrşitul lunii august 1834, şi anume după 23 [2]. Biograful indica într-o notă de subsol izvorul şi raţionamentul care-l dusese la concluzia citată . „Putinţa de a preciza ne-o dă următoarea notiţă din corespondenţa lui Kogălniceanu. Plecat la 15 august (1834) prin Bucovina şi Galiţia, acesta găseşte la sosirea în Lunéville (30 septembrie 1834) o scrisoare scrisă de tatăl său la 23 august, încredinţată lui Furnaraki la această dată (cînd deci acesta nu părăsise Iaşii) şi apoi expediată de Furnaraki din Paris" [3]. Iată care era notiţa în cauză : „Ajungînd la Liunevil în 30 septembrie, am găsit la poştă două răvaşe de la d-ta, unul din 23 august, trimes de la Paris de la d. Furnaraki, şi altul din 3 septembrie" [4]. Numai că scrisoarea la care se referea M. Kogălniceanu fusese adusă de la Iaşi nu de Furnaraki, ci de spătarul Alecsandri [5]. Încredinţîndu-i-o acestuia, aga Ilie Kogălniceanu nădăjduia ca scrisoarea să ajungă feciorului la Viena. Lucrul era posibil, deoarece călătoria beizadelelor lui Mihail Sturza însoţite de Kogălniceanu, călătorie care a durat patruzeci şi cinci de zile, trebuie să fi avut caracterul unei plimbări fără grabă, cu popasuri dese şi mari. Plecat numai la o săptămînă după feciorul agăi, spătarul (sau omul spătarului) ar fi putut cu adevărat să-l găsească pe Kogălniceanu la Viena [6] ; dar lucrul nu s-a întîmplat aşa, iar purtătorul scrisorii îşi con-

[1] În actele de naştere ale copiilor lui Furnaraki figurează ca martori studenţi străini, înregistraţi cu aceeaşi adresă ca şi părinţii copilului —, deci locuind în aceeaşi casă cu aceştia. În actul de căsătorie, Filip are aceeaşi adresă cu mireasa lui, ca unul care locuise la adresa consemnată şi înainte de căsătorie (vezi şi nota 4, p. 134).

[2] El. Rădulescu-Pogoneanu, *op. cit.*, p. 37; cf. şi p. 36: „În acelaşi an şi în aceeaşi toamnă lua drumul străinătăţii [...] Kogălniceanu...". Data este reţinută şi de G. C. Nicolescu în admirabila *Viaţa lui Vasile Alecsandri*, p. 23.

[3] El. Rădulescu-Pogoneanu, *op. cit.*, p. 37, nota 5.

[4] M. Kogălniceanu, *op. cit.*, p. 41.

[5] Sau, admiţînd rezervele formulate de G. C. Nicolescu în ediţia a doua a operei d-sale, *Viaţa lui Vasile Alecsandri*, E.P.L., Bucureşti, 1965, p. 29, notă, *scrisoare trimisă prin Spătarul V. Alecsandri*, care, în acel moment, ar fi avut o „ocazie" pentru Paris.

[6] M. Kogălniceanu se afla la 17 august 1834 în Botoşani (plecînd deci din Iaşi pe la 15 august ; vezi şi El. Rădulescu-Pogoneanu, *op. cit.*, p. 37), la 26 august în Lemberg şi abia la 6 septembrie în Viena. Plecat la 23 august şi călătorind în alt ritm, spătarul Alecsandri (sau „ocazia" lui) putea realmente să mai găsească în Viena pe feciorul agăi.

tinua drumul, pentru ca la Paris să-l roage pe Furnaraki să expedieze scrisoarea la Lunnéville. Totul este înregistrat sumar de Kogălniceanu însuşi în altă scrisoare, din 22 octombrie 1834, trimisă din Lunnéville babacăi la Iaşi : „Scrisoarea care d-ta ai trimes-o prin spatariul Vasăli Alecsandri au mers la Paris, ci nu la Viena, ca să-mi fie dată de Filip Furnaraki şi el de la Paris au trimis-o la Liunevil, unde la ajungerea me am primit-o precum şi răspunsul cărţii ce ţi-am scris de la Lemberg" [1]. Prin urmare, scrisoarea n-a fost „încredinţată lui Furnaraki" şi nu acesta a adus-o la Paris. Datată 23 august 1834, scrisoarea fusese trimisă „prin spatariul Vasăli Alecsandri" şi numai întîmplarea a făcut ca ea să nu-l găsească pe Kogălniceanu la Viena [2]. Şi nici nu se putea altfel. Furnaraki scria din Viena lui J. Rotha la 29 iulie 1834 că la 2 august, deci după cîteva zile, va pleca direct spre Paris [3]. Aceluiaşi J. Rotha îi scrisese din Bacău cu mai bine de două săptămîni în urmă că la 5/17 iulie va pleca spre casă [4]. Admiţînd că una sau mai multe odrasle boiereşti îl vor mai fi întîrziat, Furnaraki nu-şi va fi putut amîna plecarea dincolo de 20 iulie, pentru că altfel n-ar fi avut timp să ajungă din Iaşi la Viena în mai puţin de zece zile, respectiv la 29 iulie, data scrisorii lui Furnaraki.

În concluzie, V. Alecsandri pleca din Moldova prin Lemberg şi Viena către Paris după 17 şi înainte de 20 iulie 1834 st. n. [5].

---

[1] M. Kogălniceanu, *op. cit.*, pp. 44—45.

[2] M. Kogălniceanu nu făcea confuzie între fiu şi tată. Ori de cîte ori vorbeşte în scrisorile sale despre acesta din urmă, îi precedă numele de rangul boieresc : „Babacă, Vasălică Alecsandri, fiul spătariului Alecsandri, îmi scrie de la Paris..." (*op. cit.*, p. 65) ; sau : „domnul Furnaraki, care ţine pe fiul spatariului Alecsandri..." (*op. cit.*, p. 67).

În *Catalogul corespondenţei lui Mihail Kogălniceanu*, întocmit de Augustin Z. N. Pop (Edit. Acad. R.P.R., 1959), scrisoarea din 22 octombrie 1834 este rezumată astfel : „Confirmă primirea veştilor, scrisoarea transmisă prin V. Alecsandri a întîrziat, rătăcind prin Viena şi Paris..." (p. 15) ; iar în „Indicele de persoane", *V. Alecsandri* din această scrisoare (p. 15) este glosat la „Alecsandri (Vasile) poetul". Deci şi aici spătarul este confundat cu fiul, care, în timpul şederii la Paris, avea rangul de numai comis, aşa cum apare în atestatul amintit (nota 1, p. 136 ; pentru acelaşi lucru, vezi şi nota 5 de mai jos).

[3] Vezi nota 6, p. 128.

[4] Vezi nota 5, p. 128.

[5] Mai aproape de adevăr, N. Iorga fixase plecarea grupului Kogălniceanu *după* plecarea lui Alecsandri : „...Puţin înainte de plecarea beizadelelor cu Kogălniceanu la Lunnéville, dascălul grec Furnaraki [...] ducea la Paris [...] pe Vasile Alecsandri, numit comis..." (*op. cit.*, p. 52).

Trei fapte pot confirma concluzia de mai sus. Dr. N. Kretzulescu povestea în *Analele istorice*, citate, cum — plecat din Bucureşti spre Paris prin Moldova în iunie 1834 („Ateneul român", 7/15 iulie 1894, p. 534) — ajungea în Cernăuţi după vreo cinci zile (*ibidem*, 8/15 august 1894, p. 589), întîlnind aici grupul lui Furnaraki, cu care avea să călătorească apoi „cam împreună", întîlnindu-se unii cu alţii pe drum (vezi nota 5, p. 129). Kretzulescu trebuie să fi plecat pe la sfîrşitul lunii iunie 1834, st. v., deci în jur de 10 iulie st. n. Cu o foarte mică aproximaţie (amintirile sînt descrise la depărtare de şaizeci de ani de fapte), indicaţiile lui N. Kretzulescu corespund cu data plecării lui V. Alecsandri, dedusă din schimbul de scrisori dintre J. Rotha şi Marie-Marguerite Furnaraki.

Al doilea fapt este publicarea recentă a unei scrisori a spătarului Alecsandri către fiul său, la Paris. Datată 3/15 august 1834, ea este răspunsul la o scrisoare a lui V. Alecsandri trimisă din Viena (Vasile Alecsandri, *Scrisori. Însemnări*, ediţie

Același biograf, care fixa plecarea lui Alecsandri după 23 august 1834, socotind că o călătorie pînă la Paris dura atunci cam douăzeci de zile, credea că Alecsandri ajungea la Paris „probabil pe la mijlocul lui septembrie" [1].

Furnaraki părăsea Viena la 2 august 1834. După toate aparențele, călătoria grupului său se desfășura în cu totul alt ritm decît drumul de agrement al beizadelelor. Din Iași pînă la Viena aceștia făcuseră peste douăzeci de zile [2], cîtă vreme grupul condus de Furnaraki parcursese aceeași distanță în numai jumătate de timp. Împinși de graba manifestată pînă la Viena, călătorii noștri vor mai fi făcut pînă la Paris încă zece, cel mult douăsprezece zile. Într-adevăr, J. Rotha scria din Triest la 6 august 1834, deci la patru zile după plecarea lui Filip din Viena, felicitînd-o pe Marie-Marguerite Furnaraki pentru sosirea soțului ei [3]. Rotha dovedea astfel că socotise și cît făcea diligența din Viena la Paris, și cît trebuia unei scrisori să ajungă de la Triest în capitala Franței. În medie, schimbul de scrisori dintre J. Rotha și Marie-Marguerite Furnaraki arată că o scrisoare ajungea din Triest la Paris în opt-nouă zile. Rotha era deci sigur că scrisoarea lui, care pleca la 6 august din Triest, avea să găsească în Paris nu numai pe Marie-Marguerite, ci și pe soțul ei.

În concluzie, la 15 august 1834 V. Alecsandri se afla în Paris, de curînd sosit după un drum care durase aproximativ douăzeci de zile [4].

îngrijită, note și indici de Marta Anineanu, E.P.L., București 1964, p. 244—245). Prin urmare, plecarea lui V. Alecsandri nu putea să aibă loc după 23 august, deoarece tînărul, pentru a scrie părinților și a provoca în timp util răspunsul din 15 august, trebuia să se afle în Viena cu 12—14 zile înainte de data răspunsului. Faptul confirmă apoi că lecțiunea scrisorilor lui M. Kogălniceanu din 1 octombrie 1834 și 22 octombrie 1834 a fost greșită; deci la 23 august 1834 pleca spre Paris nu feciorul, ci spătarul V. Alecsandri, (sau „ocazia" acestuia), ultima scrisoare citată referindu-se la spătar și nu la fiul lui, atunci comis. Se poate aduce o precizare și notei editorului, încă indecisă; „plecarea avusese loc pe la sfîrșitul lui iulie, începutul lui august, după cum se socotește stil vechi sau stil nou" (Marta Anineanu, *op. cit.*, p. 245, nota 1). În realitate, plecarea a avut loc între 6/18 iulie și 8/20 iulie 1834. Grupul lui Furnaraki, după cum știm, făcea popas în Viena între 29 iulie și 2 august st. n. Trimisă în acest interval, scrisoarea tînărului Alecsandri putea să ajungă la Iași în 12—14 zile, deci între 9 și 13 august st. n. și să îngăduie răspunsul din 3/15 august.

În sprijinul concluziei noastre vine, în sfîrșit, atestatul eliberat de consulatul francez din Iași la *18 iulie 1834* pentru tînărul V. Alecsandri, care „désire se rendre à Paris dans le royaume de France, pour y acquérir dans les écoles des connaissances utiles", atestat publicat de Marta Anineanu în aceeași prețioasă lucrare, Vasile Alecsandri, *Scrisori, Însemnări...*, pp. 243—244. Prin urmare, dacă n-a putut pleca spre Paris *după* 20 iulie 1834 conform argumentelor de mai sus, grupul lui Furnaraki n-a putut părăsi Iașii nici *înainte* de 18 iulie 1834, data atestatului francez. Faptul că acest atestat a fost scos în chiar zilele plecării confirmă apoi convingerea că hotărîrea lui Furnaraki sau a celor pe care urma să-i însoțească s-a luat repede, surprinzînd nepregătiți pe unii din grup.

[1] El. Rădulescu-Pogoneanu, *op. cit.*, p. 37.

[2] Vezi nota 6, p. 131.

[3] Vezi nota 7, p. 128.

[4] Alecsandri își amintea că drumul durase douăzeci și una de zile: „Vingt et un jours de voyage par la diligence" (Marie G. Bogdan, *op. cit.*, p. 75). Deci, omițînd popasul din Viena, aducerile-aminte ale poetului privitoare la călătoria *în diligență* corespund cu faptele de mai sus.

★

În cel puțin trei dintre cei cinci ani de ședere la studii, Alecsandri a locuit în Rue Notre-Dame des Champs nr. 21. Aici stătea în 1835, cînd l-a cunoscut Ion Ghica [1], și tot aici prin 1836—1837, cînd era student la drept [2]. Nu aceasta a fost însă prima lui locuință la Paris. Ca student în medicină, străin, Furnaraki stătuse cu cameră mobilată în hotelul *garni* al doamnei Marguerite Barbasse Baudey, din Cul-de-Sac du Paôn nr. 5. După cîtva timp, proprietăreasa își mărita fata cu medicinistul grec, iar perechea rămînea în aceeași casă. La nașterea copiilor, familia Furnaraki locuia tot acolo [3]. În sfîrșit, scrisorile lui J. Rotha expediate între 1833 și 1834 din Triest sînt adresate : „À Madame/Madame Marie Fournaraki /à Paris/ Cul-de-Suc du Paôn no. 5/près de l'École de Médecine/. Deoarece scrisoarea lui J. Rotha din 6 august 1834, care avea să-l găsească pe Furnaraki (deci și pe Alecsandri) la Paris poartă aceeași adresă, rezultă că prima locuință a poetului în Paris a fost pensiunea din Cul-de-Sas du Paôn nr. 5 [4].

Se pare însă că familia Furnaraki s-a mutat în altă parte curînd după întoarcerea lui Filip. La începutul anului 1834, murindu-i mama, Marie-Marguerite Furnaraki devenea prin moștenire proprietara hotelului mobilat din Cul-de-Sac du Paôn nr. 5, pe care apoi, din anumite motive, se hotăra să-l vîndă. Probabil că soția va fi așteptat și opinia soțului pentru vînzare, ca și pentru cumpărarea altei proprietăți mai convenabile sau mai rentabile, deoarece puțin timp după înapoierea lui Furnaraki, spre sfîrșitul lunii octombrie 1834, agitația în jurul vînzării crește brusc, afacerea încheindu-se cu bine la 12 noiembrie 1834 [5]. Deci putem presupune că la mijlocul lunii noiembrie 1834 familia Furnaraki părăsea vechea ei locuință pentru a se instala în alta, probabil aceea din Rue Notre-Dame des Champs nr. 21.

Un tablou de familie (ulei pe pînză, 0,65 m/0,80 m) păstrează imaginea interiorului unei camere din Cul-de-Sac du Paôn nr. 5, care va fi fost familiar lui V. Alecsandri. Pereți tapetați în verde cu mult galben. Prinse din loc în loc, cîteva tablouri de familie. Un scrin cafeniu în stînga, deasupra căruia un serviciu de lapte din porțelan alb și un vas cu trandafiri roz. O măsuță cu ghitară în partea opusă. În fund și central, un

---

[1] Ion Ghica, *Scrisori*, Cultura națională, 1940, p. 139.

[2] El. Rădulescu-Pogoneanu, *op. cit.*, p. 40, precum și nota 13 de pe aceeași pagină. Adresa este consemnată și de G. C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 24.

[3] Vezi nota 1, p. 131 și nota 4 de mai jos.

[4] Studenții străini trebuie să fi fost pensionarii obișnuiți ai hotelului. De exemplu, în actul de naștere al lui Aristide se menționează : „déclaration et présentation faites en présence de Panagioli Lazare, Étudiant en médicine, âgé de vingt cinq ans, demerant même maison (ca și declarantul. — *G.B.*)", iar în actul similar al lui Adamante : „déclaration et présentation faites en présence de M. Etienne Sechiary, Etudiant en droit, âgé de vingt deux ans, demeurant même maison, et de M. Nicolas Tsamados, Etudiant en droit âgé de vingt ans demeurant aussi même maison".

[5] „...Une affaire relative à la vente de notre fond d'hotel garni qui depuis près de trois semaines m'inquiétait et m'occupait beaucoup, ne m'a pas laissé un instant libre. Hier j'ai tout terminé..." *(Scris. XIV, 13 noiembrie 1834).*

cămin întunecat cu cîte un sfeşnic şi o vază în dreapta şi în stînga unui ceas sub glob de sticlă. Pardoseală parchetată în hexagoane şi acoperită în cea mai mare parte de un covor dungat cu verde şi maron. Într-un colţ, retrasă, o nepoată a soţiei lui Furnaraki, iar între Adamante şi Phénarète (Aristide se afla departe, la Bacău), stînd pe un scaun, cu o scrisoare în mînă, Marie-Marguerite... Către această femeie cu nas proeminent şi zîmbet blajin mergea fără îndoială grija cea mai mare a spătarului, care-şi sfătuia copilul moldoveneşte : „Fii plecat către toţ şi mai vîrtos d-nui monsiu Filip şi madamăi d-nui ca să te iubască“ [1].

[1] Marta Anineanu, *op. cit.*, p. 244.

POSTERITATEA „DACIEI LITERARE"

AL. HUSAR

1. *Curentul istoric-popular sau „curentul de la «Dacia literară»"*

Expresie a unor aspiraţii comune scriitorilor înaintaţi ai epocii din cele trei ţări române, „Dacia literară" n-a fost reflexul unei apariţii spontane şi ideile care susţin platforma ei ideologică n-au dispărut o dată cu ea. Nevoia unei foi care, „făcînd abstracţie de loc, ar fi numai o foaie românească şi, prin urmare, s-ar îndeletnici cu producţiile româneşti, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune" se resimţea şi înainte şi după apariţia „Daciei literare", iar obiectivele ei, derivînd din dorinţa „ca românii să aibă o literatură comună pentru toţi", n-aveau să-şi piardă actualitatea în perioada de avînt a burgheziei române, ci — prin aspectul lor progresist — în istoria literaturii române, cel puţin teoretic, şi-o menţin pînă azi.

Precizînd unele idei anterioare, coordonîndu-le şi organizîndu-le într-un program unitar ce concretizează biruinţa ideologiei naţional-burgheze a timpului [1], „Dacia literară" era, în fond, reversul unor năzuinţe politice şi culturale, determinate din punct de vedere istoric de însăşi lupta poporului pentru unitatea politică şi libertatea naţională şi socială, pentru ideea unui stat unitar. Dar perspectivele „Daciei literare", orizontul pe care-l deschide în istoria culturală a poporului nu se îngustează nici după înfrîngerea revoluţiei din 1848, nici după apariţia noului stat unitar în slujba căruia îşi călăreşte condeiele redactorii ei. Ideea unui organ care să însemneze în acelaşi timp „un repertoriu general al literaturii româneşti, în carele ca-ntr-o oglindă se vor vedea scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănăţeni, bucovineni, fieştecare cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său [2], trăieşte şi după ce „Dacia literară" e suprimată, în revistele care, cu un program similar sau aproape identic, aproape cu aceiaşi colaboratori, i-au luat locul. Orientarea „Daciei literare" în direcţia valorificării creatoare a folclorului, a inspiraţiei din trecutul istoric şi din viaţa reală a poporului — cheia de boltă a directivelor sale — avea să ofere un nou sens evoluţiei literaturii române, deschizînd vadul unui curent literar cunoscut sub numele de curentul istoric-popular, sau „curentul de la «Dacia literară»" [3]. Pe linia acestui curent se înscriu rînd pe rînd, la diverse răs-

---

[1] Al. Dima, *Studii de istorie a teoriei literare româneşti*, E.P.L., Bucureşti, 1962, p. 194.

[2] „Dacia literară", ed. a 2-a, 1850, „Introducţie", p. X.

[3] G. C. Nicolescu, *Curentul literar patruzecioptist*, în *Limbă şi literatură*, V, Bucureşti, 1961, p. 199.

timpuri, cele mai bune reviste sau publicații care apar între 1840 și 1860, atît în Moldova, cît și în Muntenia, uneori chiar peste granițe, pe linia aspirațiilor păturilor sociale interesate în înfăptuirea revoluției burghezo-democratice și în rezolvarea problemelor sociale-politice și culturale legate de ea.

Marile reviste ale vremii, „Dacia literară", „Propășirea" și altele, ca și principalele periodice din această epocă, „Arhiva românească", „Magazin istoric pentru Dacia", „România viitoare", „Junimea română" etc., constituie o suită unitară cu aceleași atitudini ideologice, militînd deopotrivă pentru libertatea națională și socială, pentru reforme sociale democratice, încît „a ne opri la 1848 — cum scrie Al. Dima — înseamnă a fragmenta procesul literar patruzecioptist, pe care «Dacia literară» îl anunță în 1840, «Propășirea» îl continuă în 1844, «România literară» îl întregește în 1855, pe aceeași albie a idealurilor revoluționare unioniste" [1].

După abia trei numere „Dacia literară" fiind suprimată din cauza caracterului ei temerar, Kogălniceanu scoate „Arhiva românească", o „colecție istorică" ce avea să cuprindă în intenția sa „numai scrieri și acte vechi" ce ar putea deslușì istoria românească, cum o numea el, „paladiul naționalității noastre". „Arhiva românească" începîndu-și, la rîndul său, apariția din lipsă de fonduri, Kogălniceanu scoate la 2 ianuarie 1844 o a treia revistă, al cărei titlu, „Propășirea", exprimă ideologia progresistă a redacției. Acest titlu fiind șters de cenzură, se menține subtitlul „Foaie științifică și literară", în mod demonstrativ locul titlului fiind lăsat gol spre a atrage atenția cititorului.

Prezența la Iași a lui Kogălniceanu, C. Negruzzi și V. Alecsandri, foștii redactori ai „Daciei literare", chemați la conducerea teatrului din capitala Moldovei (cărora li se alătură un Panait Balș, un Ion Ghica și N. Bălcescu din Muntenia), favorizează apariția noii publicații, proiectată curînd după suspendarea „Daciei literare". Scoasă sub conducerea unui comitet de redacție, în care, pe lîngă Kogălniceanu, intra I. Ghica, V. Alecsandri și Panait Balș, izbutind să adune în coloanele ei semnăturile celor mai talentați „literatori" din Valahia și Moldova, ca Gr. Alexandrescu, Cezar Bolliac, D. Bolintineanu, C. Negruzzi, C. Negri, Al. Donici ș.a., sau transilvăneni, ca Andrei Mureșanu, „Propășirea" extinde sfera de cuprindere a „Daciei literare" atît sub raportul colaborărilor, cît și al tematicii interioare a revistei, care devine un organ mai complex, îmbrățișînd un domeniu mai larg de interese și preocupări. Arătînd că diferitele „foi politice și literare, care apar în tustrele provincii a vechii Dacii, au greșeala capitală că prea se îndeletnicesc cu cele din afară și prea puțin cu cele dinăuntru..., nu se ocupă pentru cele mai multe dăți decît cu literatura ușoară a franțujilor și rareori ele cuprind un articol original românesc" [2], „Propășirea" deplînge lipsa unei foi care (vezi cuvîntul introductiv al primului număr), „lăsînd la o parte toate noutățile din afară și discuțiile politice de zi, precum și toate acele traducții de articole ușoare și de anecdote franțuzești și germane, s-ar îngriji numai cu adevăratele interesuri materiale și inte-

[1] Al. Dima, *Studii de istorie a teoriei literare românești*, p. 195.
[2] „Propășirea", an. I, 2 ianuarie 1844, p. 1—2.

lectuale ale românilor"[1]. Această lipsă, în măsura în care împrejurările din afară o vor ierta, se va sili a o împlini „Propășirea".

Căutînd să deștepte un interes mai direct pentru știință și națiune, „Propășirea" lărgea sfera obiectivelor sale prin caracterul multilateral al profilului și colaborărilor. Legate de cele mai diverse domenii, își găsesc aici locul, alături de studii privind obiceiuri, instituții, moravuri, probleme de limbă și artă, studii de agricultură, industrie, economie politică, jurisprudență, igienă etc., grupate în trei secții (secția I : științele exacte, secția a II-a : științele morale și politice, și secția a III-a : literatura). Dacă un studiu al lui Ion Ghica, prin care se recomanda uniunea vamală, fu înlăturat de cenzură, aici apare, în schimb, *Puterea și arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei pînă acum* de N. Bălcescu, cel ce avea să aducă un aport însemnat la consacrarea curentului istoric-popular, la fundamentarea lui ideologică.

„Propășirea" fiind suprimată și ea (fie din cauza publicării în coloanele ei a *Cuvîntului introductiv* al cursului de istorie națională al lui M. Kogălniceanu din 1843, fie a *Satirei către mintea mea* de Antioh Cantemir, tradusă de A. Donici, sau a unei nuvele de C. Negruzzi care avea să-i aducă acestuia pedeapsa exilului), în locul ei se ivi în București „Magazinul istoric pentru Dacia", scos de N. Bălcescu și Laurian, în care Kogălniceanu vedea „continuarea în Muntenia a operei întreprinse în Moldova...".

Nu mult mai tîrziu, C. A. Rosetti „scoate în februarie 1847 un «Album științific și literar» (nr. 1 și 2) în București, ca continuare a Foii șt[iințifice] și lit[erare] a lui Kogălniceanu, care fusese oprită", cum preciza Eminescu în nota sa autografă pe coperta exemplarului păstrat în Biblioteca centrală din Iași („legat la sfîrșitului anului 1847 din «Foaia pentru minte», donațiunea Hurmuzachi din Biblioteca centrală"[2]). Din cele două numere, în care apar cu poezii Gr. Alexandrescu și Alecsandri, și mai ales din introducerea primului număr, se desprinde exprimată direct filiația „Albumului științific și literar" din „Propășirea". „Dacă acest jurnal ar fi putut ține, noi nici n-am fi gîndit a întreprinde o altă publicație, dar după încetarea lui — scriu redactorii „Albumului" invocînd „Propășirea" —, deși întreprinderea noastră poate părea nesocotită, amenințați fiind a cădea sub soarta ce a apăsat mai multe jurnaluri, nu ne putem opri de a face o încercare ce ni se pare o datorie"[3]. Precizînd totodată că „publicația noastră va fi un cadru deschis la toate producțiile originale în versuri sau proză" („care vor fi de vreun interes și vor avea o limbă curată" etc.), redacția își preciza în același timp poziția în problema traducerilor („bunele traducții vor fi primite cu mulțumire") și a criticii literare („a critica cu măsură și a lăuda cu nepărtinire"), pe o linie derivînd, în fond, din *Introducția* „Daciei literare".

Între 1849 și 1854, în Valahia — cum va scrie în curînd Kogălniceanu — nu apar producții literare de oarecare valoare din cauza cen-

[1] „Propășirea", anul I, 2 ianuarie 1884, p. 2.

[2] Viorica și Grigore Botez, *Mihai Eminescu bibliotecar*, în „Viața românească", an. XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie—mai), p. 229.

[3] „Album științific și literar", an. I, nr. 1, p. 1.

zurii, „toată activitatea mărginindu-se la simple traduceri, în cea mai mare parte romanuri". Cei din exil produc o literatură specială și încercări de o presă periodică, de exemplu „Junimea română" și „România viitoare". Singura manifestare în cadrul aceluiași curent istoric-popular, de o importanță egală cu aceea a culegerii de poezii populare a lui Alecsandri, e în domeniul istoriei publicarea colecției *Letopiseților* sau a *Cronicelor moldovene*, editate de Kogălniceanu (trei tomuri), a *Uricariului* lui Th. Codrescu, a *Istoriei românilor* de Laurian și a *Cronicii* lui Șincai. Având ca țel apărarea revoluției din 1848 și desăvîrșirea revoluției burghezo-democratice din țara noastră în numele unor revendicări social-politice și naționale îndrăznețe formulate, în 1850 apare la Paris „România viitoare", care reprezintă una din cele mai de seamă opere ale emigranților. Urmărind să devină „un organ conducător capabil să concentreze pe toți emigranții la o unitate de vederi și principii", „România viitoare" apărea ca o broșură de afirmare în afară a acelorași țeluri social-politice și culturale pentru care milita în vremea ei, la Iași, „Dacia literară". Din apelul semnat de N. Bălcescu, Brătianu, frații Golescu, Magheru și alții („smulși din sînul poporului, suferind pe pămînt străin, pe pămîntul exilului, sentinele ale poporului dezlipite de trupul lui, atenți la răsunetul suferințelor țării, în curs de doi ani luptîndu-se pentru mîntuirea patriei, pentru a-i explica drepturile înaintea popoarelor luminate"), obiectivul principal al revistei se conturează, ca și din articolul lui Bălcescu *Mersul revoluției în istoria românilor*, indicînd calea ce o va lua revoluția în viitor. Înscriind pe coperta ei deviza : „Dreptate, frăție, unitate", „România viitoare" urmărea în esență, alături de ideea socială, democratică, a dezrobirii țăranilor, pe aceea a unității naționale, în care Bălcescu vedea chezășia libertății poporului, garanția dezvoltării lui viitoare.

Ca o foaie mai liberă și mai îndrăzneață închinată idealurilor liberale apare în același an, la Iași, „Zimbrul", organ al guvernului, care „își lua un titlu de mîndrie istorică, fără a îndrăzni să poarte — cum scria Iorga —, ca foile lui Kogălniceanu, unul de aspirație către unitatea românească politică, rezimată pe conștiința unității culturale" [1]. Meritul „Zimbrului", ai cărui redactori fac apel la condeiul lui Alecsandri și Bolintineanu, rămîne antrenarea pe vechile vaduri a unor preocupări susținute în direcția valorificării folclorului și inspirației din viața reală a poporului. Alecsandri publică aici unele piese jucate la Iași și *Baladele*, care ies și în ediție separată în două broșuri, îngrijit publicate în noua tipografie a „Zimbrului". „Zimbrul" dă, de asemenea, unele traduceri din limba rusă, manifestînd o mai largă înțelegere pentru literatura universală. Negruzzi traduce *Femeile învățate* a lui Molière.

O nouă fază a curentului istoric-popular, prin propagarea ideilor „Daciei literare", o reprezintă „România literară". Încă în 1852 Alecsandri era pe cale de a scoate o revistă în genul „Propășirii", „jurnalul acel mult dorit, care va cuprinde atîtea frumoase compuneri a celor mai însemnați

[1] *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*, vol. III, București, 1909, p. 126.

genii a României", despre care la 25 octombrie 1851 îi scria lui Bălcescu [1]. Dar primele trei coale tipărite sînt confiscate de autorități [2]. Întors în țară în 1854, poetul reia lupta culturală în sprijinul aspirațiilor politice ale poporului, credincios idealului său, împărtășit lui Bălcescu, de a scoate o nouă revistă. În același an, Asachi publică în „Gazeta Moldaviei" o înștiințare „către publicul cetitor din țările românești" că va edita la începutul lui 1855 o nouă foaie literară în formatul „Propășirii". Nr. 2 din 1855 al gazetei lui Asachi anunță apariția „României literare", îngrijită de un „june literator" care colaborase și la gazetele „bătrînului redactor moldovenesc". În condițiile reorganizării forțelor progresiste legate de idealurile revoluționare, mobilizate în lupta pentru unire, rezistînd aproape un an presiunilor ca cea mai importantă publicație a vremii, această revistă este o directă reluare a „Daciei literare" și a „Propășirii". Expunînd programul revistei în înștiințarea din primul număr (amintind *Introducția* „Daciei literare"), Alecsandri scrie că ea va cuprinde articole originale de literatură, inclusiv traduceri din domeniul științelor pozitive privind descoperirile folositoare ale veacului nostru. Publicația va cuprinde articole din istoria patriei, cronici politice, de asemenea descrieri de călătorie, cîntece populare, poezii alese, cu un cuvînt tot ce este menit a răspîndi lumini și „a dezvolta limba românească la un chip măsurat și înțelept". Tradiția pe care o pornise „Dacia literară", pe care o urmase „Propășirea" și încercase a o prelua foaia din București și de care erau inspirați tinerii de la „Zimbrul" era să fie înviorată, cum scrie Iorga, „prin colaborarea celor mai buni scriitori ai timpului, sub conducerea lui Alecsandri, ajuns la culmea popularității și activității sale și înconjurat în literatură numai de prieteni" [3].

Cerînd tuturor scriitorilor vremii sprijinul foii sale, Alecsandri făcea dovada intenției de a transforma publicația sa (care prin însuși titlul ei, ca și acela al „Daciei literare", valora un program) în „cîmpul de întîlnire obștească și frățească a tuturor talentelor din țările noastre", reluînd astfel visul lui Kogălniceanu, al unei Dacii restaurate în planul culturii, rod al străduințelor tuturor celor ce scriau de veacuri în același grai românesc, fixat într-o limbă literară unică. Alecsandri invoca în însuși titlul revistei (care avea să devină cea mai importantă publicație a vremii după 15 ani de la dispariția „Daciei literare") ideea unității literare înainte de unirea politică realizată într-o primă etapă sub domnia lui Cuza. Reluînd deci ideea unei foi care s-ar îndeletnici cu producțiile românești, cum scria Kogălniceanu, „fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune", Alecsandri dădea întîlnire în coloanele publicației sale celor mai buni reprezentanți din ambele principate a noii literaturi cu un pronunțat caracter militant. Alături de moldovenii M. Kogălniceanu, Alecu Russo, C. Negruzzi, Al. Donici, Ralet, scriu aici muntenii Alexandrescu, Bolintineanu, Crețeanu, Odobescu de pe aceeași platformă ideologică.

---

[1] Ovid Densusianu, *Trei scrisori ale lui Alecsandri către Bălcescu*, în „Noua rev. rom.", 1901, nr. 3, pp. 304 și urm.

[2] Nestor Camariano, *Primul număr al „României literare" din 1852 a lui Vasile Alecsandri*, în „Revista Fundațiilor", an. VII (1940), nr. 10, pp. 132—147.

[3] *Istoria literaturii românești din veacul al XIX-lea*, vol. III, p. 174.

Publicînd, pe de o parte, *Melodii românești* de V. Alecsandri, unele dintre cele mai duioase melodii ale poporului român, noua revistă deschidea în același timp coloanele sale unor lucrări de istorie. Aici apare un fragment din *Istoria românilor sub Mihai-Voevod Viteazul* de N. Bălcescu, apoi o schiță a lui Iacob Stamati după medicul Andreas Wolf, biograful său, de M. Kogălniceanu („acea frumoasă scrieri plină de pietate și de adîncă înțelegere istorică", cum o numea Iorga), precum și *Istoria unei plăcinte*, în care Negruzzi învie tot trecutul Moldovei de la Dragoș pînă la Constituția cea nouă, privind de la Cetățuie Iașul „în giulgiul trist al zilei de vară..." Alecu Russo publică aici valoroasele sale *Cugetări*, *Amintiri* și mult disputatul poem *Cîntarea României*, devenind unul dintre principalii adepți și teoreticieni ai curentului popular. Dar, ca și „Propășirea", al cărei format îl reia, „România literară" acordă un special interes unor probleme privind dezvoltarea economică a principatelor. Alecsandri păstra, la rîndul său, grija pentru studii economice, care-i îngăduiau să trateze în chip mai discret și unele probleme politice. I se cer lui Ghica asemenea studii, I. Ionescu semnează un articol despre cultură și economie politică, Panait Donici tratează despre *Asocierea capitalurilor*, Gr. Cobălcescu dă o prefață la istoria națională a Moldovei, plină de avînt filozofic și încredere în progresul științei, iar G. Apostoleanu începe publicarea unui *Curs de economie politică*, dînd și un program de dezvoltare economică a Moldovei.

Colaboratorii „României literare" erau uniți, cum scrie N. Iorga, și prin ideile lor politice, „ideile definitive ale romanticilor cari cu cincisprezece ani înainte plecaseră la război siguri de izbîndă", printre alții însuși Negruzzi, „dușman al feudalilor sumeți și încălcători..., vînzători de țară și neam, corupători ai țăranului căzut în lipsă de ticăloșii", anunțînd pe Eminescu prin „simpatia țărănimii apăsate, decăzute și demoralizate fără vina ei" [1]. Stîrnind ura autorităților reacționare, „România literară" va fi și ea în curînd suprimată, sub pretextul că într-însa „s-au publicat articole ieșite din țercul bunei-credințe și, prin urmare, contra regulilor țenzurei" [2]. Mai moderat, „Zimbrul" reapare la 17 ianuarie 1855 pînă la sfîrșitul anului, cu aceiași redactori. Scriitori cunoscuți colaborează la „Foiletonul Zimbrului", transformat în revistă în 1855, dar urmînd și în 1856, după ce „România literară" își încetează apariția.

După cum „Propășirea" își găsise urmarea într-o foaie apărută la București, tot astfel, printr-o simetrie a istoriei, după încetarea apariției „României literare", o publicație bucureșteană îi luă locul. În 1857 apare revista „Concordia", pe care istoricii literari o consideră „continuarea munteană a «României literare»". Fără a fi propriu-zis o revistă cu caracter literar, „Concordia" făcea loc larg literaturii în coloanele sale, propovăduind — de pe pozițiile unui organ fără caracter de partid precizat — înțelegerea, unirea, „concordia cea dorită de români" (care, ca un suprem obiectiv, îi dădea titlul), în vederea marilor scopuri naționale. Intenția redacției de a da „Concordiei" caracterul unei foi de literatură, la care să

[1] N. Iorga, *op. cit.*, p. 206.
[2] „Steaua Dunării", I (1855), p. 117.

colaboreze — ca la „Dacia literară", la „Propășirea", la „Foaia bucureșteană" din 1847, la „Zimbrul" și la „România literară" a lui Alecsandri — reprezentanții din ambele principate ai noii literaturi cu caracter politic militant, se înfăptuiește cu sprijinul lui Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, Crețeanu, Ralet (care colaborase și la „România literară") și însuși Alecsandri, colaboratorul cel mai statornic și mai bine primit, care își publică aici *Odă la Unire, Coroana Moldovei, Moldova în 1857* etc.

În 1857 Cezar Bolliac încearcă a publica o foaie a sa, „Buciumul", având ca program „autonomia, unirea" etc. și din care apar șapte numere la Paris. Fără a avea un larg răsunet în țară, „frumoasa publicație de format mare, cu o materie aleasă, îngrijit tipărită, fondată printr-o impulsiune spontanee a majorității românimii din străinătate", cum scria Iorga [1], având printre colaboratori pe Vaillant, C. Bălcescu, Radu Ionescu, Sion, Donici ș.a., lupta pentru „reformele moderate și clasice", pentru îndeplinirea cărora se adresa oricărui român, „fără distincțiune de partid și de castă". Pe aceeași linie apare între 1855 și 1860 periodicul unionist „Steaua Dunării", jurnal politic, literar și comercial, sub redacția lui M. Kogălniceanu. Formulînd obiectivele acestui jurnal, la 1 octombrie 1855 Kogălniceanu scria: „Politica sa nu poate fi decît politica seculară a românilor, politica națională, care, spre onoarea publiciștilor noștri, se urmează și se sprijină pe întreaga presă românească cu mai mult sau mai puțin talent, însă fără excepție, cu aceeași neobosită rîvnă și călduros patriotism, politică ce se rezumă la aceste cuvinte: autonomia principatelor, Unirea principatelor". Foaia politică pe care o dorea Kogălniceanu pentru a sprijini cu abilitate și avînt cauza unirii o scotea acum el însuși, fondatorul „Daciei literare"...

Arătînd în primul număr din „Steaua Dunării" că Unirea principatelor („visul de aur, țelul isprăvilor a marilor bărbați ai României, a lui Iancu Huniad și a lui Ștefan cel Mare, a lui Vasile-vodă, ca și a lui Matei Basarab") este „dorința vie și logică a marii majorități a românilor" și „Steaua Dunării" este „jurnalul unirii", Kogălniceanu imprima foii sale, pe care o întemeia ca scriitor pentru a o părăsi ca ministru, o orientare precisă și explicită în condițiile social-politice care favorizau o acțiune energică și decisivă în favoarea unirii. Racordînd deci programul „Daciei literare" la problemele celei mai arzătoare actualități, noua sa foaie trebuia să atace deschis, curajos, fără intermitențe, ceea ce „România literară" oferea ca sugestie în titlu, devenind nu numai în Moldova, ci și în Țara Românească, „un herald al unirii", spre care aspira cu atît mai mult, cu cît în intenția inițială a fondatorului ea avea să se numească pur și simplu „Unirea" [2].

Dacă pe plan social „Steaua Dunării" milita pentru „emanciparea și îndrituirea claselor muncitoare, pentru desființarea sclaviei", ea avea în același timp misiunea de a-și iniția cititorii în știința politicii, educîndu-i

[1] N. Iorga, *op. cit.*, p. 250.
[2] O. Papadima, *M. Kogălniceanu și Unirea țărilor române: Steaua României*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", an. VII (1958), nr. 3—4, p. 408.

din punct de vedere politic, oferindu-le „o idee exactă despre toate chestunile mari care astăzi mişcă lumea". Alături de ştiri interne şi „corespondenţa provincială", întîlnim în paginile ei numeroase extrase din presa străină despre principate şi o informaţie atentă privind Convenţia şi organizarea Principatelor Unite, protocoalele conferinţelor de la Paris. Se fac, număr de număr şi numere în şir, „considerații filozofice asupra Unirii Principatelor", cu un cuvînt se pregăteşte opinia publică în vederea unirii, insistent relevîndu-se însemnătatea şi perspectivele ei atît pe plan intern („nimic n-ar putea mai bine să deştepte deodată pe poporul acestor ţări din letargia în care zace decît proclamîndu-se acum unirea" [1]), cît şi extern („dacă Europa vrea într-adevăr să facă aici în Orient o tărie trainică pentru pacea acum aşăzată, ea va lua, de bună samă, asupră-şi de a proclama solemnel întrunirea acestor două domnii dezbinate într-un singur guvern statornic" [2] ş.a.m.d.).

Ca jurnal literar, chiar de la început „Steaua Dunării" se declară „alăturea" cu opiniile şi tendinţele „României literare", „moartă pe cîmpul bătăliei şi nu fără cinste", cum observă Alecu Russo [3]. „În deplin acord cu popularul nostru poet şi redactorul ei, Alecsandri — scria Kogălniceanu în editorialul primului număr, definind platforma de luptă a foii —, credem că literatura românească trebuie să se adape la izvoarele naţionalităţii, adică în istoria, moravurile şi credinţele ţării noastre". În acelaşi timp, ridicîndu-se împotriva traducerilor fără rost şi a imitaţiei fără valoare, Kogălniceanu socoate că „ne trebuie o literatură originală, nobilă, naţională", avînd ca obiectiv final „a se forma mintea şi inima", o literatură cu care „să ne putem făli şi înaintea străinilor...".

O impresionantă filiaţie leagă noua gazetă de platforma de luptă a „Daciei literare" etc. Însăşi ideea apariţiei ei se anunţă cu aproape un an înainte sub pana lui Kogălniceanu în paginile „României literare". Preconizînd „un jurnal serios, neatîrnat, supus numai legilor adevărului, care zilnic să proclame şi să apere drepturile prinţipatelor recunoscute azi în princip de Europa întreagă", Kogălniceanu vedea în acelaşi timp funcţia acestui jurnal în faptul că „ar lumina clase întregi care astăzi n-au nici o instrucţie" [4]. Salutînd „Steaua Dunării", dornic să colaboreze la redacţia ei, Alecsandri se arată dispus, cum îi scria din Constantinopol lui Kogălniceanu [5], să cumme apariţia „României literare" înainte de suprimarea acesteia. La rîndul său, Alecu Russo scria în „Steaua Dunării", invocînd un principiu de bază al curentului popular : „«Steaua» să scrie pentru obştie, obştia cea nepoliglotă..., ca să poată bieţii oameni avea o legătură...". Şi mai departe, adresîndu-se lui Kogălniceanu printr-o scrisoare trimisă din Piatra : „Dă-ne idei multe şi bune în limba proastă... şi «Steaua» va creşte de s-a face un soare..." [6]. „«România literară» pentru odihna redactorilor

[1] „Steaua Dunării", an. II (1856), nr. 48 (21 iulie), p. 191.
[2] *Ibidem*, p. 191.
[3] *Ibidem*, an. II (1856), nr. 23 (3 martie), p. 91.
[4] Aceste rînduri apar în 22 ianuarie 1855 în „România literară", iar la 1 octombrie 1855 apare gazeta lui Kogălniceanu.
[5] „Steaua Dunării", I (1855), pp. 403—404.
[6] *Ibidem*, II, (1856), p. 92.

au încetat — scria de asemenea Alecu Russo pe aceeași linie —, dar principiile literare și limbistice, dar colaboratorii ei tot trăiesc, și astăzi ei revendică partea lor în limba gazetei" [1].

De fapt, principalii colaboratori ai „României literare" și unii ai „Daciei literare" apar și în „Steaua Dunării", deși alături de vechea falangă, ilustrată de numele lui Alecsandri, Gr. Alexandrescu, V. Alexandrescu-Urechia, Al. Donici, C. Negruzzi și G. Sion sau C. A. Rosetti, se formează în coloanele acestui ziar un nou mănunchi de scriitori, mai ales poeți lirici, care preiau toată această moștenire literară de la Kogălniceanu și o duc mai departe cum ar fi dus-o el însuși. Acești poeți, ca George Creteanu, D. Dăscălescu, C. D. Aricescu, Gh. Tăutu, V. Adrian, T. Porfiriu și alții, minori în sine, puțin valoroși luați în parte, constituie la un loc o vie echipă de luptători în tranșeele acestei noi publicații, animați de aceleași năzuințe, printre care pe prim plan aceea a unirii, „militînd în același stil, urmărind aceleași obiective politice și literare" [2].

Dar nici „Steaua Dunării", deși întîmpinată cu un entuziasm general de forțele înaintate ale țării și de marea masă a cititorilor, n-avea să întîmpine o soartă mai bună. Suprimată în răstimpuri și hărțuită ca și celelalte foi progresiste ale vremii — apoi editată și în limba franceză pentru a fi accesibilă străinătății, din nou suprimată în 1858, ea își curmă apariția spre sfîrșitul aceluiași an. De la 1 ianuarie 1859 fuzionează cu „Zimbrul și vulturul", scos de Iancu Codrescu și V. A. Urechia, iar în 1860 dispare. La 3 mai același an, printr-o caldă scrisoare, Kogălniceanu își anunță retragerea din redacție, asigurîndu-și confrații că și ca ministru nu va nega nici unul dintre principiile ce, ca publicist, a profesat și a susținut [3]. Curajoasa făclie unionistă, „evanghelia care ne inspira în toate zilele și întreținea căldura entuziasmului nostru" [4], cum scria Nicu Gane, se stinge în curînd după înfăptuirea unirii. Peste două decenii de aprigă luptă în slujba acelorași obiective iau astfel sfîrșit, încheind o etapă în istoria presei române, fără ca valul curentului popular să se oprească însă aici.

Înlesnind dezvoltarea noilor relații, capitaliste, care surpă temeliile sistemului feudal, Unirea principatelor nu rezolvă problemele sociale-politice lăsate în suspensie după înfrîngerea revoluției din 1848. Izgonită treptat de la conducerea țării, vechea boierime dă pas burgheziei, cu care ea încheie monstruoasa coaliție. Împreună cu elementele progresiste, exponente ale noilor categorii sociale avansate, masele populare își continuă lupta. În literatură, scriitorii călîți în focul ideilor revoluționare poartă înainte steagul curentului popular. După 1860, timp de aproape un deceniu, un nou șir de reviste sau de periodice cu orientări analoge preiau, în sensul unei dezvoltări progresive, arsenalul „Daciei literare". Astfel, Gh. Sion, mai puțin scriitor decît gazetar și om de acțiune, participant la evenimentele revoluționare din 1848 din Moldova, prieten și colaborator al marilor

[1] „Steaua Dunării", II (1856), pp. 17—18.
[2] O. Papadima, *op. cit.*, p. 402.
[3] *Zimbrul și vulturul*, „Steaua Dunării", V (1860), nr. 7—8—9, p. 1, col. I.
[4] *Amintiri*, f.a., p. 30.

scriitori moldoveni (publicase în „România literară" și în „Steaua Dunării"), cu legături în Transilvania, scoate în 1860 „Revista Carpaților", „a laturilor amîndouă", cea dintîi publicație literară apărută după unire, pe care el voia s-o închine „românimii întregi". Pornind de la ideea că asigurîndu-se poziția politică și țările române făcînd începutul unirii și consolidarea naționalității noastre, nu le rămîne românilor „decît a se ocupa cu luminarea lor", generosul boier moldovean încerca prin „Revista Carpaților", revistă de literatură, știință, istorie, artă și politică, să creeze acel „foculariu în care să se formeze un muzeu de depus productele tuturor bărbaților de știință și de geniu, care pot servi spre luminarea minții și spre perfecționarea neamului românesc".

Impresionant este faptul că „Revista Carpaților", deși apare numai doi ani, își întinde aripile peste întreg teritoriul patriei noastre, avînd abonați în București, în Moldova, Oltenia, Muntenia, Banat și în principalele orașe ale Transilvaniei (Brașov, Cluj, Arad, Gherla în primul an, Sibiu, Dej, Abrud, Blaj, Beiuș, sau jurul Năsăudului în anul al doilea), fiind urmărită în același timp la Paris, Viena, Pesta, Berlin, pretutindeni unde erau români. În direcția afirmării poporului nostru în știință și artă, în literatură, cu un cuvînt în cultură, animată de același „spirit de progres" caracteristic epocii „de regenerare în care ursita a adus pe români" și care cere ca ei „să se arate demni de simpatiile și admirarea popoarelor civilizate" [1], „Revista Carpaților" punea față în față cultura noastră, abia în fașă, cu aceea a popoarelor învecinate, plecînd de la ideea că „românul simte nevoia de a se cultiva, a se lumina și a se întări...", de a aspira spre „o viață intelectuală demnă de spiritul secolului în care trăim...". De pe aceste poziții, „Revista Carpaților" devine o tribună de luptă în slujba acelorași idealuri naționale care însuflețiseră pe linia curentului popular publicațiile anterioare unirii. Odobescu publică aici *Doamna Chiajna*, apar *Suvenire contimporane* (1848), *O aruncătură de ochi asupra evenimentelor de la 1821*, se publică studiile de istorie a Transilvaniei, din istoria Moldovei (tratatul lui Petru Rareș) și a Munteniei (despre mormîntul lui Stroe Buzescu), apar balade istorice etc. Interesîndu-se în mod constant și de stările de lucruri din Transilvania, revista se ocupă de ortografia din Ardeal, de dorințele românilor din Munții Apuseni, de ideile naționale ale românilor din Transilvania, de „întărirea națională". „Nu fac aici un organ de patimi și de sfîșiere, ci o carte de pace și de cultură" [2], scria G. Sion, definind țelul final al revistei, lărgind astfel cadrul obiectivelor sale în sensul realizării unității politice pe canavaua celei culturale.

Ideea unei „Dacii literare" apare după un an în titlul unei reviste la Iași. La 9 martie 1861, doi bărbați inimoși (Gh. Petrescu și V. A. Urechia) scot „Dacia", care prin însuși titlul ei, amintind vechea foaie a lui Kogălniceanu, urmărea să cuprindă viața românilor din toate provinciile în albia unui fervent patriotism, credincios idealului de a extinde unirea între hotarele definitive ale patriei, încorporînd și Transilvania în ideea

[1] „Revista Carpaților", *Introducere*, p. 1—2.
[2] *Ibidem*, p. 8.

unui stat unitar. „Visul nostru este România mare, cuprinzătoare, pe care Alecsandri o cînta la 1841", scrie V. A. Urechia, adăugînd cu aceeași aprindere : „Noi nu ne vom crede fericiți pînă cînd trîmba Carpaților nu se va nețezi dinaintea noastră". În același an, Al. Odobescu (care colaborase cu Alecsandri la „România literară" și cu Gh. Sion la „Revista Carpaților") scoate eleganta „Revista română" la București. „Revista română pentru științe, litere și arte" devine pînă în 1863, cînd încetează să apară, cea mai importantă revistă a vremii. Alături de Odobescu, care-și publică aici cunoscutele-i studii *Poeții Văcărești, Cîntecele populare ale Europei răsăritene* și altele, apar în paginile „Revistei române" Alecu Russo cu un fragment din *Cugetări asupra limbii și nației române* (urmare a articolelor apărute sub titlul *Cugetări* în „România literară"), *Soveja, Ziarul unui exilat politic de la 1848* (manuscrise oferite de Alecsandri), apoi N. Bălcescu *Mișcarea românilor din Ardeal* și fragmente din *Istoria românilor sub Mihai-vodă Viteazul* (pe care Odobescu o va scoate în volum), Alecsandri, publicînd poezii originale, Ion Ghica și, în fine, N. Filimon cu *Ciocoii vechi și noi.*

Simțind trebuința de a deschide „un cîmp de activitate studiilor serioase, de a aduna într-o publicație periodică rezultatul lucrărilor literare și al speculațiunilor științifice și în istorie, jurisprudență, filozofie, care pot grăbi progresul națiunii române (ceea ce însemna „o operă adevărat națională și un mijloc însemnător de civilizare pentru patria noastră"), redacția „Revistei române" cultivă ideea că „o națiune se afirmă atît prin actele sale politice, cît și prin viața sa intelectuală". De aici interesul ei pentru mișcarea culturală a țării, îmbrățișînd deopotrivă folclorul, știința și arta, trecutul istoric, ca și viața reală a poporului, în funcție de marile transformări sociale ivite la noi. Criticînd cu dîrzenie imitarea servilă și susținînd că „orice am împrumuta de la străini să fie pus în armonie cu datinile și obiceiurile vechi ale țării", pe o linie care relua un principiu al lui Kogălniceanu, anunțînd o teză a „Junimii", „Revista română" face tranziția între „Dacia literară" și „Convorbiri literare". După faza de asalt a curentului popular, care se afirmă prin „Dacia literară", „Propășirea" etc. și se consacră prin „România literară" și „Steaua Dunării", „Revista română" marchează o fază finală a curentului popular, cunoscută sub numele de „faza estetică".

Fidel orientării din faza de asalt a curentului popular, reapare în 1862 „Buciumul", ziar politic, literar și comercial, scos de Cezar Bolliac pînă la sfîrșitul domniei lui Cuza. Născut la Paris în timpul renașterii României, „Buciumul" se întorcea „liber în patrie", cu un program în care, alături de obiective politice ca „naționalitatea românilor, autonomia României libere și consolidarea statului român", figurau obiective sociale ca împroprietărirea țărănimii, potrivit programei din 1848. Năzuind spre o politică națională activă care urmărea cu îndrăzneală ieșirea din „politica pasivă, subjugată puterilor străine", „Buciumul" avea „pentru partea literară" în vedere mai cu seamă articole istorice despre originile românilor, de numismatică daco-română și mai mulți cronicari inediți. Ocupîndu-se în același timp de românii din Turcia europeană, „Buciumul" scria despre

daci, da extrase din „Gazeta Transilvaniei", din „Foaia pentru minte, inimă şi literatură" (ca şi „Dacia literară"), extrase din cronici, din istoria faptelor lui Mavrogheni-vodă scrisă de Pitarul Hristache, publica poezii de Bolliac, analiza operele *Ştefan cel Mare*, *Vlad Ţepeş*, *Mircea cel Bătrîn* de Bolintineanu, *Grigore-vodă, domnul Moldovei*, dramă în cinci acte de Depărăţeanu. Hasdeu publică aici fragmente din *Studii critice asupra istoriei române* (*Luca Stroici, părintele filologiei latino-române*, *Filozofia portretului lui Vlad Ţepeş*, schiţă iconografică etc.), iar C. D. Aricescu scrie despre Tîrgovişte şi Cîmpulung, publică diferite romane şi nuvele istorice, ceea ce ilustrează, în fond, faptul că în „Buciumul" spiritul „Daciei literare" se menţine intact.

2. *„Direcţia nouă", sau „Junimea"*

Dacă deci mai bine de două decenii, între 1840 şi 1860—1862, „Dacia literară" îşi află în revistele ce-i urmează ecoul aceloraşi ţeluri, expresia aceluiaşi moment istoric şi a aspiraţiilor cultural-politice ale forţelor sociale care-l impun, vijeliosul asalt susţinut împotriva rînduielilor feudale din partea scriitorilor paşoptişti, în perioada de avînt a burgheziei române, avea să întîmpine opoziţia forţelor monstruoasei coaliţii, o dată cu extinderea relaţiilor burgheze la noi. Aceasta determină un nou profil al mişcării literare în etapa imediat următoare.

Dacă între 1840 şi 1860 se poate vorbi de un efort unitar, omogen, convergent, pe linia „Daciei literare", în perioada următoare tabloul vieţii literare se amplifică şi se complică, se diversifică. Şi împotriva curentului relativ unic de pînă acum (relativ, căci el însuşi se opune tendinţelor culturale ale marii boerimi franţuzite cu care lupta însuşi Kogălniceanu ş.a.) se afirmă direcţii antagoniste. Apar succesiv noi organe de presă de pe poziţii contradictorii, care dau vieţii literare un profil complex, eterogen şi divergent. Se ridică, aşa-zicînd, primele glasuri ale discipolilor neohegelieni, care, privind poezia incompatibilă cu politica, desfac arta de viaţa reală şi orientează evoluţia literaturii române spre o nouă direcţie, care îşi află expresia în principala revistă scoasă la Iaşi de membrii „Junimii", „Convorbiri literare", şi un suport în doctrina lui Maiorescu.

De aici înainte nu mai putem vorbi propriu-zis de posteritatea „Daciei literare". Nici o revistă nu mai reia programul ei ca atare. Chiar dacă nu renunţă integral la principiile ei fundamentale, nu mai adoptă platforma ei ideologică în bloc. Poate, în Transilvania, revista „Familia" — pe care o întemeiază în 1865 Iosif Vulcan, avînd în acelaşi timp colaborarea unor scriitori moldoveni, ca, de pildă, Asachi, Kogălniceanu, Alecsandri, V. A. Urechia, Hasdeu, G. Sion, G. Tăutu şi chiar Eminescu, sau munteni, ca Heliade şi Bolintineanu, urmărind educarea familiei în spiritul naţional — va difuza peste munţi, decenii în şir, spiritul „Daciei literare". „Familia" ducea o energică luptă pentru înfiinţarea unui teatru naţional în Braşov, Cluj, Sibiu, Orăştie etc., în cadrul unei discuţii la care participă şi Emi-

nescu, publicînd în 1870 articolul său *Repertoriul nostru teatral*. Revista lansează ideea înfiinţării unui muzeu naţional ca „mijloc neîncongiurat de lipsă pentru înaintarea şi prosperarea în cultura limbii şi naţiunii române", pornind de la teza că un muzeu, concentrînd trecutul unei naţiuni, e panorama istorică menită „a ne înavuţi cunoştinţele şi a ne conduce pe marea întunecoasă a istoriei cu mîna sigură la limanuri vederoase şi a ne scuti adesea contra unor atacuri străine". Revista ia în discuţie viaţa socială şi naţională, viaţa de familie, conştiinţa naţională, probleme de istorie, geografie, arheologie, mitologie, istorie naturală şi altele, devenind un mic magazin de familie cu caracter enciclopedic. Accentul pe istoria naţională, pe datini, pe folclor, pe problemele culturii poporului român din Transilvania şi de pretutindeni transformă însă revista „Familia" într-o tribună de luptă cu caracter democratic, care devine un echivalent peste munţi al revistelor încadrate în albia „Daciei literare". Dar evoluţia literaturii române în noua etapă se realizează în funcţie de obiectivele luptei social-politice ale burgheziei, care nu mai are acum ca adversar moşierimea, cu care ea încheie monstruoasa coaliţie, ci proletariatul, devenit în a doua jumătate a secolului al XIX-lea o forţă socială capabilă să împingă societatea înainte. Încă înainte de întoarcerea sa din străinătate, Maiorescu, scriind unui prieten din ţară, lansa ideea unei publicaţii care să concretizeze activitatea literară şi ştiinţifică a oamenilor de cultură „din tot cuprinsul pămîntului românesc". Stabilindu-se la Iaşi, Maiorescu fundează societatea „Junimea" şi organul ei „Convorbiri literare", care duc la apariţia unor tabere adverse în mişcarea literară a vremii.

Dacă „Dacia literară", „Propăşirea", „România literară" etc. alcătuiesc o suită unitară continuă de pe aceeaşi platformă ideologică, revista lui Maiorescu răstoarnă acest curs al lucrurilor, lanţul continuităţii se frînge cel puţin aparent, se întrerupe. „Maiorescu apare în scenă fără a indica vreun predecesor. Pentru el „Dacia literară" n-a existat, nici „România literară", „Convorbirile" fiind singura revistă critică pe care a avut-o România" [1]. Dar, semnalînd faptul că „e recuzată legătura cu predecesorii imediaţi care sînt paşoptiştii", istoricul literar nu poate admite în acelaşi timp că „e abandonată însăşi ideea tradiţiei, orice valeitate de încorporare la o tradiţie, la orice tradiţie" [2]. Manifestul primului număr al „Convorbirilor" anunţă programul noii reviste în termeni lipsiţi de echivoc : „Îndărăt spre graiul cel viu al poporului, spre tradiţiile sale de veacuri...". Biruinţa limbii vii a poporului, afirmarea unităţii culturale a poporului şi pregătirea unităţii politice pe temeiul celei culturale, iată obiective ce atrag „Convorbirile" în vadul aceluiaşi curent literar, curentul de la „Dacia literară". Cu toate deosebirile, atît de grave de altminteri, dintre poziţia „Daciei literare" şi direcţia „Junimii", se poate afirma că Maiorescu a continuat, împreună cu marii scriitori ai epocii, acţiunea iniţiată de „Dacia literară" [3].

---

[1] Paul Cornea, *Titu Maiorescu şi paşoptismul*, în „Viaţa românească", an. XVI (1963), nr. 9, p. 113.

[2] *Ibidem*, p. 115.

[3] Paul Georgescu, *Titu Maiorescu critic literar*, în „Viaţa românească" XVI (1963), nr. 12 (decembrie), p. 120.

Scriind că „oamenii de la 1848 nu au lăsat şi nu au avut nici o concepţie reală", reducînd revoluţia din 1848, ca şi „mişcarea de la 48—58" (pe considerentul că „au fost prea unilaterală, prea mărginită numai la clasele de sus ale poporului"), la un act de vanitate al tinerilor de a adopta la noi forme sau idei din Apus, Maiorescu ignorează esenţa de clasă a mişcării paşoptiste şi desconsideră transformările vieţii noastre politice şi sociale, care imprimau României amprentele unei evoluţii fireşti. El se desparte astfel de paşoptişti (Kogălniceanu, Bălcescu şi alţii), care priveau revoluţia ca o necesitate răspunzînd exigenţelor legităţii istorice în sensul progresului naţional-social, în timp ce Maiorescu vede aici un capriciu, un salt în neant. Acuzînd însă pătura cultă a vremii, pe exponenţii ei, că în contact cu Apusul au privit numai formele de deasupra ale civilizaţiei, fără a întrevedea „fundamentele istorice mai profunde care au produs acele forme"[1] şi pe paşoptişti, că au încercat introducerea „deodată şi cu toptanul a unei culturi cu totul nouă într-o ţară picată de veacuri în cea mai adîncă lîncezire şi inerţie", Maiorescu încheie un rechizitoriu a ceea ce consideră el a fi import de idei revoluţionare de pe poziţii pregătite de marii săi înaintaşi. Atacînd în bloc mişcarea paşoptistă pe motivul că „au încălcat tradiţia istorică, au nesocotit obiceiurile şi specificul nostru, ignorînd — cum scria el — caracterele şi deprinderile poporului, transplantînd din afară forme fără fond"[2], deşi teoretic se găsea la antipodul lor, Maiorescu se afla în mod practic pe linia înaintaşilor săi. Înfierînd „falsitatea şi pretenţiile necoapte ale istoricilor, filologilor şi gazetarilor noştri, precum şi „lipsa de valoare a celor mai mulţi contemporani şi urmaşi ai lui Alecsandri şi Bolintineanu", Maiorescu se ridică în numele „direcţiei noi" împotriva „direcţiei de azi în cultura română" (1868). Şi definind el însuşi „direcţia nouă", care, „spre deosebire de cea veche şi căzută, se caracterizează prin simţămîntul natural, prin adevăr, prin înţelegerea ideilor ce omenirea întreagă le datoreşte civilizaţiei apusene şi totodată prin păstrarea şi chiar accentuarea elementului naţional"[3], ca şi alţi junimişti, de pildă P. P. Carp (care vorbea de marea greşeală de a nu înţelege adîncul adevăr că „nici o reformă nu este roditoare decît cînd e o continuare a trecutului") sau Th. Rosetti, unul dintre iniţiatorii „Junimii" (care deplînge, la rîndul său, faptul că „în dorul nemărginit şi nesocotit de a ne însuşi formele civilizaţiei înaintate ni s-a rupt cu o mînă sacrilegă toate tradiţiile vechi, tot firul dezvoltării istorice"), Maiorescu se întîlnea în fond cu Kogălniceanu, C. Negruzzi, Alecsandri şi Alecu Russo în lupta împotriva întreruperii continuităţii istorice, împotriva anihilării tradiţiei, împotriva imitaţiei şi a bovarismului formelor fără fond. Reluînd unele directive de bază ale „Daciei literare" şi a revistelor ce i-au urmat, Maiorescu leagă, aşadar, „direcţia nouă" în mod practic de firele „direcţiei vechi", chiar dacă în principiu o repudiază.

În acelaşi timp, imputînd paşoptismului artificialitate, cosmopolitism, cînd tocmai fruntaşii paşoptişti — Kogălniceanu, Bălcescu şi Alecu Russo —

---

[1] „Convorbiri literare", decembrie 1868, p. 303.

[2] *Critice*, vol. I, ed. a 2-a, Bucureşti, 1915.

[3] *Ibidem*, p. 168.

promovau inspirația națională în literatură, denunțau ploconirea în fața culturii occidentale, cosmopolitismul, imitația servilă și năzuiau să descopere în folclor și istoria națională platforma tradiției naționale, Maiorescu reia *volens-nolens* principiile elaborate de ei, chiar dacă personal semnala „existența unui deșert acolo unde de fapt începeau să se înalțe edificii trainice" [1], dovedind, în esență, că, dincolo de sensurile limitate ale fiecărei perioade istorice — cum scrie un critic al nostru — „există în literatura română un substrat comun de valori, pe care generațiile îl îmbogățesc mereu și care reflectă în același timp depășirea pozițiilor aristocratice de grup, identificarea cu rosturile omenești cele mai adînci, acelea care în speță reprezintă poporul, adică ceea ce e peren în artă" [2].

Așa se explică interesul pe care-l acordă revista „Convorbiri literare" preocupărilor de folclor și poeziei populare în special, privită ca sursă de inspirație și valoare estetică [3]. Așa se explică lupta „Junimii" pentru fonetism în ortografie, pentru conservarea acelor forme ale limbii vorbite pe care le consacră uzul obștesc. Și așa se explică, în sfîrșit, interesul pentru istorie, care întîmpină la „Convorbiri literare" o primire din ce în ce mai atentă" [4].

Chiar dacă personal Maiorescu a dorit în atîtea rînduri să micșoreze însemnătatea pașoptiștilor, el se află fără să vrea în continuarea mișcării pornite în 1840 de „Dacia literară", „admite azi critica noastră" [5], cel puțin în ceea ce privește folclorul și o literatură ce exprimă „simțirile reale ale poporului în care trăim", cum scrie el însuși. Oricine examinează obiectiv lucrurile va constata, observă critica noastră, că programul „Daciei literare" concordă punct cu punct cu ceea ce Maiorescu pretinde a fi specificul „noii direcții" [6].

Deși în atmosfera culturală a vremii „Junimea" apărea ca „o oază solitară", bănuind în jurul ei „pustiul bîntuit de cele mai săcătuitoare vînturi", cum scria Gr. Scorpan cîndva [7], observînd că „pentru toți cercetătorii culturii noastre din a doua jumătate a secolului trecut s-a părut curios faptul că nici în criticele lui Maiorescu și nici în paginile «Convorbirilor literare» nu se pomenește nimic despre vechea școală critică moldovenească din jurul revistelor «Dacia literară» și «România literară», «Junimea» își avea în mod obiectiv rădăcinile înfipte în solul unei vechi și ample tradiții." Dar, cum scria Gr. Scorpan căutînd explicația acestei „curioase atitudini", „era greu pentru junimistul deprins a vedea în societatea sa

---

[1] Paul Cornea, *Titu Maiorescu și pașoptismul*, în „Viața românească", XVI (1963), nr. 9, p. 114.

[2] *Ibidem*, p. 118.

[3] Al. Teodorescu, *Preocupări de folclor la revista „Convorbiri literare"*, în „Studii și cercetări științifice", Filologie, Acad. R.P.R., Fil. Iași, an. XII (1956), fasc. 1, pp. 149—164.

[4] I. C. Filitti, *Istoria națională în revista „Convorbiri literare"*, în „Conv. lit.", 1927, ian.-april., pp. 77—91.

[5] Paul Georgescu, *Titu Maiorescu critic literar*, în „Viața românească", XVI (1963), nr. 12 (dec.), p. 107.

[6] Paul Cornea, *op. cit.*, în „Viața rom.", XVI (1963), nr. 9, p. 115.

[7] *Academia Mihăileană și curentele literare ale vremii. De la Academia Mihăileană la Liceul Național, 100 de ani (1835—1935)*, Iași, p. 304.

(„Junimea", — *A. H.)* un fel de minune mîntuitoare a culturii românești născută în chip spontan să considere noua activitate ca un moment organic în dezvoltarea noastră culturală, cu rădăcini adînci într-un trecut nu prea îndepărtat" [1]. Orgoliul lor ar fi fost grav atins dacă ar fi fost obligat să recunoască faptul, așa de adevărat, că ceea ce se făcea la „Junimea" împotriva utopiilor de tot felul nu era decît continuarea unei mai vechi critice duse de cei de la „România literară". Mai intervenea aici în același timp un alt fapt : ceea ce numea Gr. Scorpan, pînă la un punct pe bună dreptate, „lipsa de simț istoric" de la „Junimea". Avînd convingerea că totul pornea de la ei cel puțin în problemele ideologice, junimiștii „nu prea aveau simțul istoric", scria Gr. Scorpan, și „nici nu simțeau nevoia de a găsi în trecut justificări și argumente pentru acțiunea lor..." [2].

Dar, indiferent de atitudinea lor, indiferent de explicațiile acestei atitudini privind în esență relația dintre curentul istoric-popular și membrii „Junimii", nu se poate contesta aici ideea unei filiații. O fină înțelegere a acestei filiații a revistei „Convorbiri literare" din „Dacia literară", de pildă, o avea G. Ibrăileanu. „Curentul acesta critic începe cu Kogălniceanu, se continuă cu C. Negruzzi, Al. Russo, Alecsandri și se sfîrșește cu Maiorescu — scria Ibrăileanu în 1922, în lucrarea sa *Spiritul critic în cultura românească.* — El are ca organe de luptă „Dacia literară", „Propășirea", „România literară", „Steaua Dunării" și „Convorbiri literare". Nu e adevărat dar că „direcția nouă" începe de la 1860 cu V. Alecsandri și cu atît mai puțin adevărat că „singura revistă critică ce a avut-o România a fost «Convorbiri literare», observa, de asemenea Ibrăileanu. Și constatînd o „înrudire de gradul întîi" între „Convorbiri" și „România literară", „surori", cum le spunea Alecsandri, relevînd prioritatea unor idei junimiste la Alecu Russo și Kogălniceanu, Ibrăileanu încheie : „Chiar dacă n-am fi surprins această filiațiune, tot eram îndreptățiți s-o bănuim, căci ar fi fost curios să se nască în Iași, distanțate numai prin 12 ani, două reviste critice, «România literară» și «Convorbirile», cu aceleași tendințe, fără ca cea din urmă să fie o continuare firească a celei dintîi" [3].

Chiar dacă criticul simplifica aici ușor lucrurile, estompînd diferența specifică a celor două momente distincte ale evoluției literaturii române, el pleca de la o realitate explicabilă pe considerente de ordin istoric. Arătînd că o revistă e sprijinită, gustată de un public, e susținută de un cerc, Ibrăileanu se întreabă : „Dar cine pregătea acest public din care ieșise acest cerc dacă nu vechea critică, vechea cultură moldovenească ?" „Convorbiri literare", care „va continua opera criticilor și a revistelor din trecut, în unele privințe mai cu succes, în unele mai cu îngustime, mai fără comprehensiune, dar adăugînd și puncte nouă de priviri, părăsind însă din nefericire unele puncte de vedere foarte importante din cele ale vechii critici moldovenești [4], ne apare, așadar, în deplina lumină a semnificației sale istorice în strîns raport cu „Dacia literară" și vechiul lanț al publicisticii noastre, iar locul lui Maiorescu în cultura română derivă de aici.

[1] *Academia Mihăileană,* p. 304.
[2] *Ibidem.*
[3] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic,* ed. a 2-a, 1922, pp. 69—70.
[4] *Ibidem,* pp. 70—71.

Firește că înțelegerea lui Maiorescu depinde de contextul istoric în care se înscrie opera sa nu numai în condițiile epocii sale, dar și în cadrul mai larg al istoriei literaturii române de pînă la el și de după el. „Trebuie spus — cum scria acad. Tudor Vianu — că, deși direcția națională și populară în literatura română se formase înainte de Maiorescu, ea trece neapărat și prin el pentru a ajunge la grupările literare care au formulat un program către sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului nostru și în sînul cărora s-au format și au găsit teren de manifestare scriitori ca Slavici, Vlahuță, Delavrancea, Coșbuc, Popovici-Bănățeanu și alții". De aici concluzia că „nimeni nu va putea scrie capitolul consacrat curentului național și popular în literatura română fără a ține seama de contribuția lui Maiorescu" [1].

3. *Opoziția antijunimistă*

Dacă pe plan politic „Junimea" a însemnat „singura forță organizată a reacțiunii conservatoare", cum scria Lovinescu, ea însemna în același timp, pe plan ideologic, o aripă a forțelor coalizate în urma schimbării raporturilor dintre clasele sociale în România după detronarea lui Cuza. Așa se explică de ce în contra „Junimii" se ridică de fapt, încă din primii ani ai apariției sale, un front ideologic larg și îndrăzneț, care acordă figurii lui Maiorescu nimbul unui temut combatant. Împotriva „Junimii" se ridică treptat o dublă opoziție. De o parte, aceea a burgheziei radicale, care militează pentru înfăptuirea reformelor sociale-politice proclamate în 1848 și în perioada Unirii. De alta, opoziția populară, în numele înfăptuirii unor transformări sociale prin lupta revoluționară a maselor și care avea să devină în deceniul al VIII-lea, sub influența pătrunderii la noi a marxismului, opoziția proletară. Acest front ideologic bilateral, care se încheagă spontan, uneori chiar anarhic, se îndreaptă împotriva lui Maiorescu și a „direcției noi" cu o vigoare ce aruncă pe junimiști în vîrtejul unor hărțuieli permanente, care duc spre sfîrșitul veacului al XIX-lea (mai precis în deceniul al IX-lea), la agonia „Junimii".

Împotriva „Junimii" se ridică în primul rînd exponenții generației vechi, credincioasă idealurilor pașoptiste, în frunte cu Barițiu și Bolliac. Bătrînul gazetar ardelean, George Barițiu, fost alături de Bărnuțiu în fruntea marii adunări de pe Cîmpia Libertății din Blaj în 1848, și Cezar Bolliac, de asemenea fruntaș al revoluției de la 1848 din Muntenia, prin ideile și activitatea sa apropiat de Bălcescu, se situează prin înșeși concepțiile lor social-politice pe poziții antimaioresciene.

De pe aceleași poziții, în lupta în contra „Junimii" se avîntă Hasdeu. „Vrednic urmaș al celor mai buni dintre pașoptiști" [2], el reia îndeaproape

[1] T. Vianu, *Înțelegerea lui Maiorescu*, în „Viața românească", an. XVI (1963), nr. 8 (aug.), p. 55.

[2] George Munteanu, *B. P. Hasdeu*, E.P.L., București, 1963, p. 28.

obiectivele generației anterioare în prodigioasa-i activitate. El duce în același timp mai departe efluviul curentului popular prin concepția sa social-politică avansată, prin poziția sa în problemele esențiale ale vremii. Dacă junimiștii, „cu modul de judecată istorică ce predomina între noi, mai mult englezește evoluționar decît franțuzește revoluționar", cum scria Maiorescu, vedeau „așa-numita regenerare de la 1848" fără a-i acorda „gradul de importanță ce i-l atribuiau liberalii din Muntenia" și pentru ei „oamenii de la 48 un au lăsat și nu au avut nici o concepție reală", pentru Hasdeu „revoluția din 1848, rumpînd și sfărîmînd ruginitele lanțuri ale privilegiului — cum scrie el însuși —, a fost pentru noi aurora născîndă a democrației". De aici teza sa că „generațiunea de astăzi este fiica de trup și suflet al lui 1848" și întrebarea : „lăsa-vom noi oare a se distruge opera mumei noastre ?". Și de fapt, prin tot ceea ce scrie, Hasdeu continuă opera înaintașilor săi [1], în spiritul vechiului curent popular, care-și află prin el noi și fecunde resurse de înviorare.

Invocînd, înainte de înființarea „Junimii", numele „României noi", care s-a născut la 1848 și a primit botezul în ziua Unirii principatelor", Hasdeu redactează în 1858 și 1859, la Iași, „România", periodic în care Kogălniceanu vedea un „campion al ideilor naționale", apoi în 1858 „Foaia de istorie română", care devine în 1860 „Foița de istorie și literatură", despre care el însuși scrie : „Foița mea leagă literatura cu istoria ; ea țintește, prin urmare, a fi o foaie rațională mintre populară a românului" [2]. De asemenea, urmînd lui Kogălniceanu („dinaintea căruia pe tărîmul literaturii naționale caută să se-nchine cu veneratiune orice suflare românească" [3]), Hasdeu publică în „Arhiva istorică", pe linia programului „Daciei literare", documentele în care N. Iorga vedea cu o reală înțelegere a lucrurilor „un șivoi de viață care a măturat multe elemente artificiale și a lăsat mîlul fecund din care a putut să răsară altă literatură și altă poezie".

În 1862, editînd revista „Din Moldova", care, spre a evita obiecția de separatism regional, devine „Lumina" (1862—1863), printre colaboratori avînd pe Alecsandri, Negruzzi, Gr. Alexandrescu și alții, continuînd „Arhiva românească" a lui Kogălniceanu și „Magazinul istoric" al lui Bălcescu, Hasdeu editează aici texte vechi, documente, studii de arheologie, diplomatologie etc., însoțite de un amplu aparat critic și, inspirîndu-se direct din istorie, scrie tragedia *Răposatul postelnic,* căreia avea să-i urmeze drama *Răzvan și Vidra,* avînd la bază aceeași realistă concepție (a reproduce viața umană „așa cum este"), confirmînd alt principiu al „Daciei literare". Pe aceeași linie el scrie, în sfîrșit, poezii în care evocă momente ale trecutului nostru istoric (*Craniul lui Mihai cel Viteaz, Severinul, Ionașcu-vodă, Ștefan și Radu* ș. a. m. d.).

Considerînd, pe alt plan, că nu este un mijloc mai nimerit și mai frumos de a reda unei literaturi culte un caracter original și distinctiv decît „numai nutrind-o din literatura populară", introducînd la noi ter-

[1] I. Osadcenco, *Limba și literatura moldovenească,* 1964, nr. 1, p. 24.
[2] „Foița de istorie și literatură", 1860, p. 1.
[3] B. P. Hasdeu, *Articole și studii literare,* 1961, p. 161.

menul englez de folclor (în care vedea o sursă de inspirație, „fecundul element psihologic din care dramaturgii și romanțierii români ar putea să împrumute din abundență observațiunile cele mai profunde și mai fine asupra ființei umane", cum scria el referindu-se la basmele adunate de I. C. Fundescu), Hasdeu are meritul de a lega din nou firele în direcția indicată de Kogălniceanu și Alecu Russo. Ca și înaintașii săi pașoptiști, care vedeau în folclor temelia literaturii naționale, Hasdeu consideră poezia populară „o enciclopedie prin care se definește o națiune și baza ei culturală". Așa se explică încurajarea acordată de el culegerilor de folclor în periodicele sale „Traian" și „Columna lui Traian" și faptul ridicării pe o treaptă mai înaltă a studiilor de folclor comparat, care ating prin Hasdeu un nivel științific unic la noi.

Această orientare a lui Hasdeu în problemele-cheie ale literaturii române și ostilitatea sa împotriva „desfrînatei coaliții" explică în același timp opoziția sa împotriva „Junimii", campania sa vehementă împotriva lui Maiorescu. Celebrele-i farse jucate revistei „Convorbiri literare" au rămas pînă azi un deliciu al istoriei literaturii române. Publicațiile sale „Traian" (1869) și „Columna lui Traian" (1870—1877 și 1882—1883), gazetă politică avînd o mare parte rezervată literaturii și istoriei, în care-și află o tribună grupul naționalist republican-democrat al muntenilor, erau consecvent antijunimiste. Poezia sa viguroasă și tare, o „poezie neagră, o poezie dură, o poezie de granit" — cum o vedea el însuși —, pusă în slujba unor vii pasiuni sociale, lasă în umbră, desigur, dîra de fum a epigonilor „direcției noi", deplînși de Eminescu.

Opunînd deci esteticii junimiste ideile progresiste ale revoluționarilor din 1848, firește Hasdeu nu rămîne el însuși un „pașoptist întîrziat în literatură", cum îl priveau cîndva criticii noștri" [1].

„Om de mare talent literar și de însemnată putere de sugestie venită din extraordinarele mijloace ale acestui spirit superior", cum îl caracterizează N. Iorga, Hasdeu duce mai departe, pe o bază teoretică nouă și evident mult mai largă, platforma de luptă a înaintașilor săi. De aici sursa antijunimismului său. Pe de o parte, indignat de ruperea lanțului continuității istorice, el reproșa „Convorbirilor", deci lui Maiorescu, „de a fi creat o nouă direcțiune poetică, pe lîngă care un Bolintineanu, Mureșeanu, Sion și alții sînt niște pigmei" [2], pe de alta, în raport cu funcția artei, el era intrigat de tentativa de rupere a ei de viața obștească, fie și în principiu, în cadrul „Junimii".

Scriind că „adevăratul poet, un Shakespeare, un Goethe, un Schiller, un Victor Hugo, nu se gîndește la sine însuși..., el reprezentă și reproduce într-o minunată prismă durerile altora, sufere suferințele aproapelui..." [3]. Hasdeu viza evident „teoria înălțării impersonale" a lui Maiorescu. După cum, de asemenea, arătînd altădată că „tocmai epocile cele mai politice au fost și cele mai literare, iar lipsa politicii au cășunat mortăciunea litera-

[1] P. Constantinescu, în „Revista Fundațiilor", VI (1939), nr. 5, p. 366.

[2] „Columna lui Traian", 1871, nr. 22, p. 85.

[3] *Sarcasm și ideal*, București, 1897, p. 205.

turii", Hasdeu izbea însăşi teza lui Maiorescu, după care, „acolo unde predomină politica, literatura amuţeşte".

Paralel cu Hasdeu, V. Alexandrescu-Urechia, colaborator al lui Kogălniceanu, redactor la „Zimbrul şi vulturul" şi „Steaua Dunării", colaborator în 1860 la „Dacia", apreciat fiindcă utiliza tradiţiile populare ca „unul din marii noştri scriitori populari", desfăşoară o activitate orientată în slujba aceloraşi ţeluri. Ca şi pentru predecesorii săi, Kogălniceanu şi Alecu Russo, literele sînt şi pentru Urechia „expresia societăţii", adică un important document social, sau — cum scrie el însuşi — sînt „oglinda popoarelor, mai mult încă, ele sînt oglinda secolului şi a ţării ce locuiesc aceste popoare" [1]. Prin atitudinea sa anticosmopolită şi preţuirea caracterului original al producţiilor literare, el se înscrie pe linia progresistă a revistelor „Dacia literară" şi „România literară" [2]. Dar, părăsind punctul de vedere legitim al înaintaşilor săi, prin supraaprecierea valorilor naţionale pe linia unui naţionalism de paradă, el se apropie în fond de oficialitatea patriotardă, cu tendinţe şoviniste [3]. Cunoscut din încercările sale în romanul românesc realist sau în cronici dramatice, rare pe atunci, ca un polemist redutabil al taberei antimaioresciene, s-a manifestat şi Pantazi Ghica, un frate al scriitorului Ion Ghica. Şi, cum scrie Gh. Panu în *Amintiri de la „Junimea"*, se pare că acest autor mai cu seamă, împreună cu Urechia, i-ar fi sugerat lui Maiorescu articolul *Beţia de cuvinte* [4].

Dacă Hasdeu, înconjurat de o pleiadă de tineri, din care mulţi de talent [5], reprezintă „prima opoziţie bucureşteană împotriva „Junimii", cum scrie Iorga, şi între cele două capitale începe „un război literar în regulă", după grupul ieşean al Fracţiunii libere şi independente, în frunte cu Nicolaie Ionescu (care atacă pe Maiorescu pe plan politic), revista „Transacţiuni literare şi ştiinţifice" (1872—1873), condusă de D. A. Laurian (fiul lui A. T. Laurian), şi St. C. Michăilescu, desfăşoară o campanie ce atacă în numele unor idei sociale avansate, de pe poziţii marxiste, însăşi baza ideologică a maiorescianismului. În 1873 „Transacţiuni literare şi ştiinţifice" fuzionează cu „Revista contemporană" (1873—1875), condusă de V. A. Urechia, în care N. Iorga vedea „noua opoziţie bucureşteană" [6], în jurul unui puternic organ de consonanţă şi înfrăţire literară care face tranziţia, în fond, spre curentul „Contemporanului".

Fidel idealurilor generaţiei vechi era Aron Densuşianu, fost profesor de istoria literaturii române la Universitatea din Iaşi. Admirator al lui Cezar Bolliac şi al celorlalţi poeţi paşoptişti (Andrei Mureşanu, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu), el însuşi paşoptist în esenţă, „acest bătrîn frumos, alb, ca un moş de zăpadă, distant, rezervat, de o severitate cunoscută", cum ni-l descriu foştii săi elevi [7], a fost unul dintre cei mai îndîrjiţi adversari

[1] „Steaua Dunării, p. 504.
[2] Al. Dima, *Preocupări de teorie literară la V. A. Urechia*, în „Studii şi cercetări ştiinţifice", Filologie, an. VIII (1957), fasc. 1, p. 190.
[3] *Ibidem*, p. 193.
[4] *Amintiri de la „Junimea"*, vol. II, Bucureşti, 1910.
[5] *Ibidem*, vol. I, Bucureşti, 1908, p. 33.
[6] *Istoria literaturii româneşti contemporane*, vol. I, Bucureşti, 1934, pp. 108-111.
[7] Eug. Lovinescu, *Titu Maiorescu*, vol. I, 1940, p. 211.

ai „cetișoarei" lui Maiorescu. Fără a avea prestigiul științific și verva artistică a lui Hasdeu sau ecoul în presă al lui V. A. Urechia, Aron Densușianu — poet de duzină, autorul epopeii naționale *Negriada* (București, 1879) și al unei tragedii în cinci acte, *Optum*, istoriograf literar, colaborator la „Foaia pentru minte", „Concordia", „Aurora română", „Familia", reviste și ziare ardelene, director al unei publicații mărunte („Revista critică literară"), care apare la Iași în 1893 (și unde „un istoric serios al literaturii noastre — cum scrie N. Iorga — va găsi iscălite de dînsul articole asupra românilor, asupra literaturii românești din Ardeal, care nu pot fi trecute cu vederea" [1]) — atacă „Junimea" și pe Maiorescu în numele unor principii politice și estetice pașoptiste, care izvorau din programul „Daciei literare".

Ideile care au triumfat la noi în 1848, scrie Aron Densușianu, căutînd filiații ce duc spre Bălcescu, „răsărise aproape cu un secol înainte. Horia și Tudor sînt două stațiuni luminoase în mersul acestor idei..." Publicînd în revista sa cercetări relative la chestiuni importante din istoria și instituțiunile poporului român, precum și din istoria literaturii române, articole asupra limbii române, literaturii, mitologiei și datinilor noastre populare, asupra geniului popular din diverse provincii locuite de români, Aron Densușianu avea în vedere programul „Daciei literare" și obiectivele sale de bază. El acordă atenție „datinilor, credințelor și tradițiunilor noastre", ca odinioară Kogălniceanu și Alecu Russo, și preconizează în același timp „studii asupra curentelor din literatura română, precum și din literaturile mari moderne", studii de estetică literară, cercetări și analize critice atît asupra producțiilor literaturii române, cît și ale celor ce vor apărea în limbile străine despre români, ducînd mai departe, în condițiile vremii, directivele înaintașilor săi.

De pe aceleași poziții, Aron Densușianu se ridică împotriva ploconirii în cultură și cosmopolitismului, arătînd că „invazia străină impiedică dezvoltarea literaturii naționale, o condiție *sine que non* a existenței noastre". Admițînd cu argumente raționale, o lărgire a cadrului preocupărilor pe o linie care însemna totodată o luptă împotriva unei atitudini înguste, de izolare națională, Aron Densușianu scria „că ar fi absurd și barbar a pretinde ca să te închizi cu muri chinezici dinaintea literaturilor de invaziune... Chestiunea este numai de a aduce torentul lor în albia sa naturală, ca să nu se înece cîmpiile literaturii noastre..." [2].

Lupta lui împotriva „Junimii" se îndreaptă deci, din perspectiva generației vechi, spre însăși platforma de luptă a „direcției noi..., iar cînd e vorba de o nouă direcțiune ce ar voi unii sau alții să deie cutărei activități — scrie Aron Densușianu, făcînd directă aluzie la Maiorescu —, atunci datoria ia fața impunătoare a unei necesități de ordine socială: de a priveghea ca să nu se introducă alta încîlcită, rea, în locul celei care există și care are, poate, trebuință numai de o nouă îngrijire, de îmbunătățiri ici-colea" [3].

---

[1] N. Iorga, *Aron Densusianu*, în „Noua revistă română", vol. II, București 1900, nr. 18, pp. 218—219.

[2] *Cercetări literare*, Iași, 1887, p. 417.

[3] *Ibidem*.

Intrigat de faptul că Maiorescu condamnă poezia politică [1], ceea ce pentru autorul epopeii naționale *Negriada* și a tragediei în cinci acte, *Optum*, inspirate din istoria națională, era o profanare, atacînd însuși tezele lui Maiorescu privind poezia „rătăcită în sfera politicii" (despre care Maiorescu scrie că „rămîne neînțeleasă și neinteresantă pentru majoritatea oamenilor contemporani"), Aron Densușianu invocă pe Homer, Virgiliu, Dante, Pindar, Horațiu, Béranger, Leopardi ș. a., mizînd pe ideea că „durerile și aspirațiunile, luptele, pacea, învingerea și căderea, fericirile și dezastrele popoarelor sînt sentimente care pun în mișcare adeseori nu cîțiva oameni, nu popoare, nu țări, dar lumea întreagă". Și, referindu-se la propria noastră literatură, Densușianu citează „o sumă însemnată de poezii politice și istorice din cele mai bune" (imnul lui Mureșanu, pe care Maiorescu el însuși îl dădea ca model), *Hora Unirii* ș. a. din cele politice, *Mama lui Ștefan cel Mare*, *Mircea cel Mare și solii*, *Mihai scăpînd stindardul* ș. a., toate istorice, pe atunci „tot atîtea mărgăritare în literatura noastră..." Conștient de funcția socială a artei, în speță a poeziei, de a lupta și ea pentru interesele cele mari ale popoarelor, de a le regenera și a le împinge pe calea progresului, pe o linie care amintea de Bolliac, Densușianu scria că „adevărații poeți totdeauna împing, fie și numai cu încetul, masele la mari aspirațiuni, la fapte strălucite sau, cel puțin, merg împreună cu curentul cel mare al poporului, ajutînd și ei realizarea ideilor puse deja în curgere ; dar că poeții să se afle cu totul în alt curent, și încă într-un curent ca pămîntul de cer mai prejos de curentul, de aspirațiunile, de luptele poporului întreg — cum scria el îndîrjit —, aceasta e tot ce poate fi mai compromițător pentru poezie" [2].

Reproșînd junimiștilor, fie și pe nedrept, că „au exilat de pe terenul poeziei sentimentul și aspirațiile naționale, durerile, bucuriile, marile avînturi", care sînt legate de puternica idee a naționalității și prin care cu deosebire se introduc în sînul societății curentele cele mari, „care numai ele sînt în stare să înalțe, pe diverse terene ale activității omenești, la o culme oarecare, popoarele, statele" [3], Densușianu venea împotriva „Junimii" pe albia „Daciei literare", ca unul dintre exponenții opoziției populare care avea să-și găsească o nouă expresie ideologică, în deceniul al IX-lea al aceluiași secol, în cadrul școlii „Contemporanului".

În 1880 Macedonski scoate „Literatorul", o nouă tribună antijunimistă, la București. Nu vom stărui aici asupra importanței „Literatorului" în istoria literaturii române. Fixăm doar locul lui în raport cu obiectivele încercuirii „Junimii" din altă aripă, deși Macedonski avea în vedere, tactic vorbind, un atac frontal în contra „direcției noi" : „la direcțiunea direcțiune, la talente talente, la școală școală". Pornind de la ideea că „direcției noi" trebuie să i se opună în ansamblu o altă direcție, Macedonski atacă, pe de o parte, „Junimea" în numele tradiției pașoptiste, militînd ca artist și îndrumător literar pentru o poezie națională cu menire socială și

[1] *Cercetări literare*, Iași, 1887, p. 457.

[2] *Ibidem*, p. 438.

[3] *Ibidem*, p. 95.

mesianică, pe de alta în numele unor noi idealuri sociale-politice, în numele poeziei moderne, a simboliştilor ş. a. m. d.

Deşi înrudit prin idealul artistic, într-un fel, mai degrabă cu junimiştii decît cu Hasdeu, în contra aşa-zisului cosmopolitism şi universalism estetic el recomandă în fond scriitorilor identitatea naţională. Vorbind de libertatea de a scrie în orice gen, el precizează în acelaşi timp elocvent : „Dar trăsura de unire generală trebuie să fie a caracterului naţional". Aceasta îl leagă pe Macedonski de Kogălniceanu, deşi el îşi vede un precursor mai degrabă în Heliade. Împotriva interzicerii mai tuturor formelor vechi de cultură sau de limbă română, „Literatorul" „va adopta heliadismul ortografic şi, împotriva Junimii, căutînd un element de tradiţie, va porni de la «nemuritorul Heliade» şi de la al său «Curier de ambe sexe»". Stabilind chiar un paralelism între cele două publicaţii, Macedonski scria : „«Curierul de ambe sexe» pentru o epocă, «Literatorul» pentru alta vor rămîne stindardele intransigente ale artei pure, ale literaturei înalte, ale naţionalismul neinteresat" [1].

Cînd în 1887 „Literatorul" reapare autodefinindu-se, Macedonski anunţă un program din trei vorbe : limbă, naţionalitate, religie, căruia, la drept vorbind, însuşi Macedonski nu-i rămîne pînă la urmă fidel. „E adevărat că nici Macedonski şi nici colaboratorii săi n-aveau să dea vreo urmare teoretică mai însemnată ideii de naţionalitate şi religie", scria bunăoară Vl. Streinu [2]. Dar acelaşi critic recunoaşte, de fapt surprinzînd rădăcinile ideologice ale „Literatorului", cu toate superstiţiile lui moderniste că, „oricît de paradoxal ne-ar apărea azi tradiţionalismul teoretic al acestei reviste, care avea să promoveze noutatea literară, el nu era pentru aceasta un aspect mai puţin real în epocă" [3]. Deşi, la drept vorbind, „lupta de idei nu era predestinaţia sa — cum scria acelaşi critic —, căci revista era acţionată ca şi directorul ei de impulsii, nu de idei („de o concepţie însă nu se poate vorbi în nici un caz"), „Literatorul" pune accent pe creaţia originală, pe o linie care aminteşte direct „Dacia literară". Chiar în primul număr al „Literatorului", definind „conţinutul ziarului", Macedonski declară : „Întîi nu vom căuta a umple ziarul cu traduceri, nu vom face excepţiune decît rareori şi pentru unele traduceri care se vor recomanda printr-o limbă sănătoasă". Manifestînd o atitudine mai puţin intransigentă, dar în fond oportună în această direcţie, Macedonski adaugă: „Sînt unele lucruri de tot necunoscute în România, pentru acele vom face excepţiune". De fapt, „Literatorul" dă cu regularitate traduceri din poezia franceză, italiană, germană, suedeză, daneză, engleză sau greacă, uneori din proza străină, şi, ceea ce e mai important, cîntece populare sîrbeşti, italiene, ruseşti, suedeze, greceşti şi uneori basme îşi dau întîlnire sub aceleaşi coperte, ilustrînd interesul publicaţiei pentru creaţia orală a popoarelor.

---

[1] „Literatorul", 1892, nr. 1, p. 1.

[2] *Istoria literaturii române moderne*, vol. I, Bucureşti, 1944, p. 363.

[3] *Ibidem*.

4. „Direcția «Contemporanului»"

Apariția în 1881, la un an după „Literatorul", a revistei „Contemporanul" deschide un nou front literar împotriva „direcției noi". Dacă Hasdeu, în „Columna lui Traian", deschide focul împotriva „Junimii" mai ales pe terenul teoriei literare, atacînd concepția „formalistă" a artei ce sta la baza acestei școli literare, dacă, în al doilea rînd, Macedonski — în ciuda ambiției de „a contrabalanța curentul nouei direcțiuni" și de a fi „creat un curent tot atît de puternic încît n-a fost nimicit de direcțiunea potrivnică cu toate mijloacele de care aceasta s-a servit" [1] — combătea „Convorbirile", cum observa critica noastră, „mai mult de formă", spre a nu mai vorbi aici de Bariț și Bolliac, ale căror poziții rămîn în curînd descoperite, sau de Aron Densușianu, care prin articolul lui Maiorescu *În lături* („în urma căruia venerabilul bătrîn — cum scria Lovinescu — ne părea un strigoi scăpat dintr-o criptă"), printr-o lovitură de flanc, fu scos din luptă, adevărații inamici ai „Junimii" se grupează în jurul „Contemporanului", prima tribună de luptă politică și culturală a clasei muncitoare din țara noastră.

Ce-i unea, în fond, pe scriitorii grupați în jurul „Contemporanului", al căror atac împotriva „Junimii" aduce, pe lîngă un aspect negativ — acela de zdrobire a arsenalului ei ideologic —, un aspect pozitiv, de afirmare fermă și consecventă a unui nou ideal social și estetic de pe poziții conștiente de clasă? Dacă Hasdeu, Aron Densușianu, V. A. Urechia și Macedonski, în lupta lor împotriva „Junimii" — cum remarcă critica noastră —, nu făceau decît să aducă amendamente mai mari sau mai mici, cu mai multă sau mai puțină tărie junimismului, pentru că din punctul de vedere al concepției fundamentale care-i călăuzeau nu erau deosebiri esențiale între ei și „Junimea", singurii care aduceau o critică esențială junimismului erau socialiștii în frunte cu Gherea. Concepția lor, dictată de interesele, de concepția clasei muncitoare, era diferită în mod fundamental de a celorlalți. Însăși poziția lui Hasdeu, redusă la expresia unui protest social, ca și aceea a lui Macedonski (derivînd din „lipsa lui de conformitate cu sufletul generațiilor contemporane lui și cu idealurile lor", cum scrie G. Ibrăileanu [2]), n-avea o finalitate precisă.

Revista „Contemporanul" — căreia aveau să-i urmeze o serie de publicații socialiste, ca „Revista socială", „Critica socială", „Literatură și știință", „Munca", „Dacia viitoare", „Emanciparea", iar în pragul noului veac „Lumea nouă" și „România muncitoare" —, urmărind aceleași obiective politice și sociale de pe aceeași platformă ideologică, marchează apariția „direcției noi", prin însăși esența ei opusă „Junimii". Ea constituie în istoria literaturii române o nouă etapă. Ea deschide întîia oară la noi un front unitar împotriva „Junimii", care avea să întîmpine un asalt decisiv al forțelor sociale avansate care-și ocupă locul în literatură în noua peri-

[1] „Literatorul", 1892, nr. 1, p. 2.

[2] *Scriitorii români și străini*, p. 160.

oadă istorică. Urmărind în primii ani ai apariţiei sale organizarea unui climat spiritual propriu dezvoltării unei intense activităţi creatoare, „Contemporanul" milita în primul rînd pentru răspîndirea cunoştinţelor ştiinţifice şi de literatură în masa cititorilor. „Scopul nostru e de a face cunoscut publicului român cum priveşte ştiinţa contemporană lumea", preciza articolul-program al primului număr, care pune în lumină principiile activităţii imediate a revistei [1]. „Vroim să aducem în ţara noastră discuţiunea asupra marilor teorii ştiinţifice la ordinea zilei la popoarele civilizate din Apus. Credem folositoare pentru politica noastră împărţirea cît mai mare a cunoştinţelor cîştigate în privinţa lumei" [2].

Primul obiectiv al revistei ne apare, aşadar, ca o sarcină intelectuală a vremii, o intervenţie activă, operativă în sectorul culturii. „Pentru a mîntui cultura noastră ştiinţifică de o decădere mai mare decît cea de acum", revista preconiza o luptă înverşunată împotriva producţiilor ştiinţifice greşite, împotriva superstiţiilor, o luptă fără milă împotriva ignoranţei, a şarlatanismului. Redacţia arăta, în fine, că „în privinţa literară va critica producţiile", va publica în revistă „cele ce vom judeca bune", pe o linie amintind „Dacia literară", iar în ce priveşte critica ea declara categoric : „Vom fi aspri în critica noastră" [3]. Dar, tinzînd în esenţă la formarea unui public cititor la curent cu mişcarea de idei în ştiinţă şi literatură, revista „Contemporanul" îşi asumă un rol esenţial în cultură („mîntuirea culturii noastre de la o pieire sigură" [4]), în numele unei poziţii critice amintind pe aceea a „Junimii". Dar în timp ce „Junimea" se situa în faţa aceloraşi realităţi, criticîndu-le aşa-zicînd de la dreapta, dacă nu chiar de sus, „Contemporanul" adoptă în esenţă principiile unei critici de stînga, de jos. „Junimea" şi „Contemporanul" priveau în mod deosebit aceleaşi realităţi sociale, politice, culturale etc., din perspectiva unor categorii sociale sau grupări diferite. Aşa cum scria însuşi Ion Nădejde, primul redactor al „Contemporanului", explicînd deosebirile principale ce derivă de aici, dacă prin partea lui critică şi sugestivă junimismul şi socialismul coincid, cele două direcţii se deosebesc prin explicarea fenomenelor şi prin îndrumările de viitor cînd este vorba de soluţia lor. Liberalii greşesc introducînd la noi formele din Occident („formele fără substratul lor economic", scria Ion Nădejde, „formele fără fond", scria Maiorescu). Dar, în timp ce „Junimea" neagă aceste forme, preconizînd o întoarcere în timp, înapoi, în trecut, Ion Nădejde scria : „Socialiştii cer să se pună de acord cele două aspecte printr-un şir de reforme, al căror progres ei îl schiţează în linii largi..."

În primii ani de existenţă, revista se afirmă, în cadrul programului definit teoretic în primul număr, ca o publicaţie fără obiective politice clare sau explicite. Abia în 1885 are loc o cotitură în activitatea revistei, pregătită de altminteri de întreaga sa orientare. Ea devine expresia influenţei trecerii cercurilor socialiste din România pe poziţii marxiste. Un rol

---

[1] *Către cititori*, în „Contemporanul", an. I, nr. 1.

[2] *Ibidem*, an. I, nr. 1, p. 1.

[3] *Ibidem*, p. 2.

[4] *Ibidem*.

deosebit în orientarea revistei în noua etapă l-a avut C. Dobrogeanu-Gherea, militant al mișcării socialiste, „ctitor al criticii noastre științifice, fruntaș al criticii științifice europene“ [1]. „Contemporanul“ ajunge prin el la antipodul „Junimii“. El ridică în fond frontul ideologic antijunimist al „Contemporanului“ pe o nouă treaptă, axată pe o nouă concepție despre lume și viață. Esteticii idealiste a lui Maiorescu, tributară lui Kant, Schopenhauer și Hegel (prin Vischer), i se opune estetica materialistă, fundată pe doctrina marxistă, care începe a-și găsi răspîndire în coloanele „Contemporanului“ fie prin publicarea unor traduceri din clasici (F. Engels), fie prin încercări de aplicare a marxismului la analiza unor fenomene istorice din țara noastră.

De pe această platformă ideologică, Gherea opune „direcției noi“ a lui Maiorescu „direcția «Contemporanului»“, care se creează în jurul revistei „Contemporanul“ și al celorlalte publicații socialiste, în care se încadrează, alături de Gherea, scriitorii grupați în jurul „Contemporanului“, în numele acelorași aspirații politice și culturale.

Ce leagă acum această direcție de programul „Daciei literare“ ? Și ce o separă de „direcția nouă“ a lui Maiorescu ?

Precizîndu-se în focul bătăliei, „direcția «Contemporanului»“ se opune „direcției noi“ sau „Junimii“ — din perspectiva discuției noastre — prin atitudinea deosebită față de generația pașoptistă. „După 1848 — scrie Gherea, definind însuși sensul evoluției societății din țara noastră — o întreagă întocmire socială bazată pe iobăgie, asemănătoare cu feudalismul european, a căzut și a fost înlocuită cu altă întocmire“. Formele politice-sociale feudal-iobăgiste au fost înlocuite prin formele moderne occidentale. Analiza acestui proces istoric îl duce pe Gherea în același timp la concluzia că „generația de la 48“ a avut două scopuri de cea mai mare însemnătate : transformarea unei întregi întocmiri sociale și redeșteptarea națională, „care atrage după sine — cum scrie el mai departe indicînd perspectivele acestui proces în domeniul culturii — o ridicare a diapazonului emoțional al unei însemnate părți din națiune, care devine un teren foarte favorabil pentru creația artistică“ [2].

Explicînd, în sfîrșit, tendința întoarcerii către izvoarele vii, sănătoase ale poeziei populare în timpul redeșteptării naționale, precum și interesul pentru popor al generației pașoptiste, cu un cuvînt caracterul social-militant al literaturii profesate de ea, prin faptul că pentru fruntașii mișcării de la 1848 literatura era un instrument de luptă, „o puternică armă de deșteptare, o armă politică și morală totodată“, cu o clară perspectivă istorică, Gherea înțelege atît condițiile sociale-politice ale apariției sale, cît și sensurile mișcării literare pașoptiste. Arătînd, în esență, că această mișcare îndeplinește toate condițiile ce se cer unei adevărate mișcări literare (ea a izvorît din nevoile mișcării sociale de atunci și, la rîndul ei, a influențat această mișcare), Gherea stabilea că „mișcarea literară și intelectuală a generației de la 1848 a fost o mișcare adevărată în toată puterea cuvîntului“.

---

[1] Al. Dima, *Studii de istorie a teoriei literare românești*, București, 1962, pp. 270—273.

[2] „Literatură și știință“, I, București, 1893, p. 6.

Judecînd din același punct de vedere „Junimea" și pe Maiorescu, în care Iacob Negruzzi vedea un „Lessing român" (vezi și riposta lui Hașdeu la cartea dr-ului W. Rudow în „Revista nouă", 1892), Gherea admite că junimiștii de frunte, venind din Germania, de unde au adus o frumoasă cultură, și-au format gustul literar și au fost influențați de strălucita școală a lui Lessing. Dar, în ce privește, în schimb, spiritul acestui curent, influența lui socială nu numai că n-a fost în aceeași direcție, ci a fost în multe privințe „contrară școlii lui Lessing și tuturor marilor curente literare și intelectuale ce s-au produs în acest sens" [1]. Pentru a exercita o influență atît de mare, scria Gherea, „ar fi trebuit idealuri sociale înalte" ; în privința aceasta însă „cercul nostru era junimist, conservator". „Și — cum scria Gherea —, tot zeflemisind, bătîndu-și joc, repudiind cuvintele mari, ei au ajuns să zeflemisească, să repudieze și adevăratul conținut al acestor cuvinte" [2]. „În sfîrșit — continuă Gherea — ideile, principiile, idealurile conservatoare și schopenhaueriene nu pot să inspire o mare mișcare literară și artistică. În al doilea rînd, principiile „Junimii" n-au putut să formeze o puternică legătură spirituală între membrii ei, o legătură care să-i țină strîns legați într-un grup de luptă literară... Membrii ei s-au despărțit, s-au împrăștiat și cei mai de seamă s-au apucat și de alte afaceri și în afară de literatură și de mișcarea culturală a țării" [3]. De aici și rezerva sa față de „Junimea" și preferința principială a lui Gherea pentru mișcarea, cel puțin teoretic, repudiată de ea.

Explicînd mai departe caracterul istoric limitat al curentului popular, Gherea arată în același timp că, „după căderea vechilor forme sociale și după înlocuirea societății române moderne, acest „curent literar și cultural al burghejilor ideologi a trebuit să dispară încetul cu încetul" și, „o dată cu dezvoltarea noii societăți, s-a creat un nou curent literar și cultural, de astă dată de o nouă clasă, creată ea însăși de o nouă organizare socială, de proletariatul intelectual..."

Aici intră-n joc, de fapt, „Contemporanul" și mișcarea literară animată de Gherea. Noua întocmire a vieții sociale la noi a revoluționat, scria el, relațiile sociale, a produs forme și fenomene sociale deosebite de cele vechi. De aici apariția unor „noi idei, gîndiri, simțiri, idealuri, revolte sufletești, care toate își au rădăcina în noua viață socială". Aceste manifestări sufletești cer o nouă formă poetică, o nouă manifestare literară, și această manifestare literară s-a produs, scrie Gherea, „cu o altă clasă, cu alți artiști, cu alte forme poetice" [4]. Raportată la vechiul curent pașoptist, „produs într-o societate ce mergea spre pieire de o tinerime entuziastă, aparținînd în mare parte clasei dominante, tinerimei care avea ca ideal introducerea noilor forme sociale pe de o parte, independența națională pe de altă parte" [5], noua mișcare literară, reflex al unei noi etape

---

[1] „Literatură și știință", I, 1893, p. 258.
[2] *Ibidem.*
[3] *Ibidem,* pp. 259—260.
[4] *Ibidem,* p. 13.
[5] *Ibidem,* 1894, p. 218.

istorice, e produsul unor noi categorii sociale. Reprezentanții noului curent literar sînt proletarii intelectuali „proletari ai condeiului", cum îi numea Gherea. Mișcarea literară și intelectuală a generației de la 1848 a fost o mișcare adevărată în toată puterea cuvîntului, dar, scria Gherea, „ea n-a putut să trăiască mai multă vreme decît au dăinuit cauzele care i-au dat naștere, care i-au dat putere și vlagă" [1]. Clasa care va da vlagă și putere viitoarei mișcări literare și științifice, care va forma atmosfera de entuziasm în jurul manifestărilor artistice e proletariatul intelectual și păturile mai culte ale proletariatului manual orășenesc" [2], spunea Gherea în sfîrșit. Vechea tradiție revoluționară își află, prin „Contemporanul" în noi condiții istorice, o nouă verigă de legătură. Ceea ce nu putea face „Junimea" sau „direcția nouă" face, în concepția sa, noua mișcare : restabilește, așa-zicînd, lanțul continuității pe baza unui transfer social, pe baza reluării idealurilor revoluționare, a reluării tradiției revoluționare a generației vechi, pașoptiste, de către noua clasă ce ocupă scena istoriei.

Opera sa reprezintă astfel continuarea și dezvoltarea, în condițiile creșterii forței clasei muncitoare (din epoca sa,) a celei mai bune tradiții ale culturii naționale, tradiția progresistă a revoluției din 1848. În ordinea unei filiații firești, Gherea integrează în sistemul său critic toate elementele valabile, dar nedesăvîrșite ale înaintașilor săi, dăruindu-le o nouă forță de dezvoltare pe linia lui Kogălniceanu, Bălcescu și Alecu Russo, cum observa critica noastră. Puternicele tradiții progresiste ale mișcării de la 1848, împotriva cărora se ridicaseră zadarnic reprezentanții junimismului, cum scrie Al. Dima, „se afirmă din nou, în alte condiții istorice, sub imboldul hotărîtor al luptei maselor de la sfîrșitul secolului, al muncitorimii și țărănimii" [3].

De aici importanța noii direcții, inaugurată de „Contemporanul", în lupta dintre cele două culturi, expresia unei noi etape istorice în dezvoltarea societății, a unor profunde schimbări sociale ce-și află reflectarea în artă, a particularităților fundamentale ale epocii, a contradicțiilor social-politice, care determină în esență poziția de clasă a celor două direcții antagoniste specifice procesului literar din țara noastră în această epocă. În lupta dintre cele două culturi, apariția în 1881 a „Contemporanului" a înfățișat, scrie Al. Dima, „fără îndoială, o fază nouă și caracteristică" [4]. La aceasta contribuie însăși orientarea revistei „Contemporanul" în problemele fundamentale ale artei, lupta sa împotriva esteticii metafizice și a doctrinei „artei pentru artă". Aceasta explică ecoul ei larg în epocă, influența acestei reviste deschizătoare de drum. În cei 10 ani de apariție, ea a creat „un larg curent de opinie democratică, patriotică, contribuind la răspîndirea culturii, a teoriilor științifice, la promovarea noului, a încrederii în viață și în progres" [5]. Deși acțiunea revistei a fost înfrînată de puternica înrîu-

[1] „Literatură și știință, 1893, p. 8—9.
[2] *Ibidem*, p. 28.
[3] Al. Dima, *op. cit.*, p. 61.
[4] *Ibidem*.
[5] R. Pantazi, *Filozofia marxistă în România la sfîrșitul sec. 19 și începutul sec. 20*, Editura Politică, București, 1963, pp. 66—121.

rire a ideologiei burgheze a timpului, contribuția sa constituie „una dintre faptele pozitive cele mai remarcabile ale epocii", cum scrie Al. Dima. Cercetătorii noștri actuali sînt de acord să considere ca pe cel mai însemnat sector al revistei, ca pe cea mai însemnată realizare a ei „activitatea ce a desfășurat în domeniul criticii și al teoriei literare" [1].

E apreciată astfel din acest punct de vedere lupta ei pentru o artă de mesaj social, pentru o literatură angajată. Printre campaniile cele mai susținute, cele mai consecvent duse de revistă, se numără și aceea pentru crearea unei literaturi militante, inspirată direct din viața reală, pentru transformarea conștiinței artistice, în scopul de a face din scriitori adevărați „artiști-cetățeni" (cum spunea Gherea, „artist-om, artist-cetățean, nu artist-insectă"), capabili să vibreze la problemele majore ale contemporaneității, condamnînd izolarea, îndepărtarea artistului de temele actualității, idealizarea principială a trecutului istoric etc. De aici o a doua trăsătură a direcției „Contemporanului", amintind, la rîndul ei, un principiu al „Daciei literare", ceea ce numea Al. Dima „nota realistă și democratică a străduinței periodicului" [2].

În cuprinsul unui articol programatic cu titlul „Direcția urmată de «Contemporanul»" într-unul din primele numere ale revistei, se stabilea obiectivul unei cunoașteri veridice a realității („să căutăm adevărul", „să cunoaștem pe țăranul român în lumina adevărată, nu idealizat" [3]), plecînd de la indicația principială că artistul trebuie „să studieze omul așa cum este în societate, cu pasiunile și urmările lor", avînd în vedere însăși finalitatea socială a artei, funcția sa etică („fără această cunoștință nu se vor putea stîrpi relele" [4]). Chiar din primii ani ai apariției sale, revista declară un război împotriva reveriei romantice, considerînd romantismul o categorie istorică anacronică („i-a venit vremea, a trăit destul, poate prea mult", cum spunea Sofia Nădejde), împotriva oglindirii idilice a vieții prin caractere fictive sau întîmplări imaginare", „plăsmuite de creierii noștri", împotriva unei „lumi de fantezii ori mai bine de automați, putem zice chiar păpuși, numai oameni nu", recomandînd inspirația directă din natura reală, din viața zilnică. „Natura nu este destul de bogată, destul de variată, nu găsim în ea destule lucruri care ar merita să fie observate și descrise? Pentru ce am disprețui descrierea vieții și a întîmplărilor zilnice?", se întreba, bunăoară, Sofia Nădejde, reluînd tonul lui Kogălniceanu și Alecu Russo. Fără a acorda istoriei atenția pe care o avea în ochii lui Kogălniceanu sau N. Bălcescu în cadrul curentului istoric-popular, „Contemporanul" publică nu numai informații privind cercetările lui Schliemann la Troia și Mikene sau civilizația egipteană-feniciană în Grecia, ci și studii privind războaiele cu dacii, antichitățile de la Cucuteni, întemeierea Principatului Moldovei și a Munteniei sau recenzii privind lucrările lui Xenopol (*Teoria lui Roessler* și *Istoria românilor*), teza lui Philippide (*Încercări asupra stării sociale a poporului român în trecut*) și — ceea ce prezintă

[1] R. Pantazi, *op. cit.*, p. 62.

[2] *Ibidem*, p. 63.

[3] „Contemporanul", III, p. 115.

[4] *Ibidem*, p. 116.

un special interes din punctul de vedere al înţelegerii faptelor — discută unele lucrări inspirate din istoria naţională, de pildă încercările literare ale prof. I. Pop-Florantin, căruia i se reproşează că n-a respectat realitatea istorică în povestirile lui despre Decebal şi în *Tinereţea lui Ştefan cel Mare* [1].

De o atenţie vădită din partea revistei se bucură, în fine, folclorul, studiile şi culegerile de folclor. Revista publică poezii populare din Ardeal, din Muntenia, cîntece populare din Bucovina, din Moldova, culegeri ale unor folclorişti serioşi, ca Ion Pop-Reteganul, C. Z. Buzdugan (care culege, bunăoară, descîntece), D. Teodoru, Th. Speranţa sau însuşi Creangă (care publică aici *Cînd eram în floarea mea*) şi studii semnate de Sofia Nădejde (*Credinţele religioase la români*), D. A. Teodoru (*Mitologie populară*) etc. „Contemporanul" acordă o specială atenţie culegerilor de folclor regional şi — ceea ce e demn de semnalat — adoptă o poziţie ştiinţifică faţă de folclor, recomandînd metode ştiinţifice de culegere a folclorului (admiţînd că folclorul trebuie să-l ajute pe filolog şi pe istoric). E criticată culegerea lui Alecsandri, care şi-a permis să intervină în texte. Se recomandă metode de depistare a folclorului (notarea cu exactitate a localităţii de unde se culege materialul, precisa lui datare şi localizare, respectarea particularităţilor locale de limbă, adunarea tuturor variantelor întîlnite ş.a.m.d.). Se preconizează ştiinţa folclorului, folcloristica, se aplică metoda comparată în folclor în vederea stabilirii unor legături şi influenţe reciproce, obîrşii, filiaţii etc. pentru recunoaşterea relaţiilor dintre diferitele regiuni ale ţării şi diferite popoare (se publică poezii populare din Macedonia, cîteva poveşti ruseşti despre strigoi, un cîntec popular englezesc ş.a.m.d.), lărgindu-se cadrul preocupărilor pe o linie care de la „Dacia literară" trecînd prin Hasdeu, proiectează folcloristica noastră pe o nouă treaptă istorică.

Cu un cuvînt se reiau, dilatîndu-se parcă şi întemeindu-se în mod ştiinţific, unele dintre principiile de bază ale „Daciei literare" de la nivelul teoretic şi practic al cuceririlor ideologice ale noii epoci. Fără a invoca, în fond, sursele nominale ale precursorilor recunoscuţi în principiu („nu sîntem noi aceia care să ne închinăm la fetişi" [2], „nu ne închinăm la nici o autoritate..., voim să luptăm împotriva suirii pe tron a fetişilor" [3]), revista adoptă adesea o atitudine de ireverenţă în faţa unor valori naţionale, ca în cazul lui Alecsandri şi Negruzzi, acuzaţi de plagiat (unii colaboratori ai „Contemporanului" au fost chiar nedrepţi cu Alecsandri) ; „Contemporanul" lovea în ideologia „Junimii", „denunţa seceta literară şi ştiinţifică", „sărăcia mişcării noastre literare contemporane", opunîndu-i pilda luptei pentru ridicarea, pentru redeşteptarea şi libertatea naţională a generaţiei paşoptiste.

Opusă „Junimii" în principiu, „direcţia «Contemporanului»" se precizează treptat. Prin 1887 ea devine precisă, conştientă de sine, avînd la bază, cum scria Gherea în termeni de altminteri destul de vagi, „o sumă de idei şi de convingeri în privinţa filozofică, religioasă, socială, etică,

[1] „Contemporanul", II, p. 555.
[2] *Ibidem*, III (1883), nr. 2, p. 74.
[3] *Ibidem*, II (1882—1883), nr. 11 p. 424.

umanitară, o sumă de idei și de convingeri culturale". Arătînd că „o asemenea direcție în adevăr «Contemporanul» pretinde c-o are", prin aceasta pretind cei de la „Contemporanul" că „se deosebesc de toate revistele din țară, asemenea idei ar voi «Contemporanul» să se lățească în țara aceasta" [1], Gherea definea în fond „direcția «Contemporanului», însăși platforma sa ideologică, prin ceea ce alcătuia în esență tendința ei fundamentală sau, în complexitatea lui obiectivă, programul ei. Esențial era aici, în principiu, însuși sensul orientării politice, așa-zicînd steagul arborat al revistei, care — chiar dacă în intenția inițială a redacției „nu va fi socialistă, de agitație, ci ceva asemănător cu ceea ce a fost Sovremennik în Rusia", cum îi scria Gherea d-rului Russel [2], prezentîndu-se ca o „revistă științifică și literară", cum o definește subtitlul — aspiră în fond spre o orientare globală a publicului cititor chiar în direcția unei înțelegeri contemporane a lumii. De aici și accentul pe care-l primesc în revistă problemele mari, esențiale ale vremii, problemele vieții sociale, problemele dezvoltării științei și a culturii. „Contemporanul" deschide un larg front de luptă împotriva obscurantismului, superstițiilor și ereziilor, împotriva monstruozităților științifice și literare, ca și de critică a pozițiilor filozofice idealiste, iar în ce privește problemele vieții sociale, angajează pe lîngă problemele teoretice generale, probleme juridice și economice, probleme de pedagogie și etică, problema emancipării femeii, după cum în același timp dă largi referiri în domeniul științelor naturii, în fizică, chimie, astronomie, meteorologie, palentologie, botanică, zoologie, biologie, precum și indicații sau cunoștințe de medicină umană și veterinară, igienă, tehnică și agricultură, devenind astfel una dintre publicațiile cele mai complexe ca profil din istoria presei române.

Nu-i vorba aici de un curent literar în sensul propriu al cuvîntului, ci de o nouă direcție intelectuală în ansamblu, de o școală în slujba unor obiective multiple ce depășesc limitele unei școli literare, atacînd în esență țintele revoluției sociale prin opera de organizare a unei mentalități științifice revoluționare. Adoptînd în programul său, în cele din urmă fățiș, „principiile de căpetenie ale teoriei care a izbutit a aduna într-un mănunchi de luptători mai pe toți socialiștii din Europa și din America" („e vorba de teoria prietenului meu, răposatul Karl Marx", cum scria Engels în celebra scrisoare adresată redacției), „Contemporanul" devine, în fond, organul de luptă al forțelor înaintate ale vremii, cu implicații în sectoarele principale ale muncii intelectuale. De aici perspectiva unei juste înțelegeri a locului artei și, în speță, al literaturii în coloanele „Contemporanului", cu un cuvînt a ceea ce reprezintă pe acest plan „direcția «Contemporanului»", sensul ei în istoria literaturii române.

Fără a avea, cum se știe, atitudinea exclusivistă cel puțin în principiu a „Daciei literare" în problema traducerilor, „Contemporanul" acordă un larg interes în coloanele sale literaturii universale, cu deosebire literaturii luminate de o concepție socială avansată. „Contemporanul" între-

[1] „Contemporanul", an. VII (1887), nr. 5, p. 402.

[2] Arhiva Inst. de istorie a partidului de pe lîngă C.C. al P.C.R., dosar nr. 3, doc. nr. 531.

prinde o adevărată campanie de traduceri din clasicii literaturii universale, în cadrul căreia literatura clasică rusă ocupă un loc de frunte. Prin intermediul său devin cunoscuți la noi Dostoievski și Tolstoi, Pușkin și Lermontov, Turgheniev și Ostrovski. Însuși Gherea traduce *Furtuna* lui Ostrovski și scrie la noi cel dintîi studii despre Sevcenko și Dostoevski, traduce în proză unele dintre cele mai bune lucrări ale lui Sevcenko, urmărind prin aceste traduceri să ofere o înaltă pildă contemporanilor, precum și educarea publicului în spiritul unei literaturi sănătoase și înaintate. Aici apar de asemeni traduceri din Shakespeare și Dickens din literatura engleză, Lamartine, Musset, Victor Hugo, Flaubert sau Zola din literatura franceză, Heinrich Heine din literatura germană etc. Aceasta însemna în cele din urmă trezirea interesului public, pe o linie amintind iarăși de Heliade, cu a sa „enciclopedică bibliotecă universală" în direcția lărgirii ariei culturii noastre în contact cu capodoperele literaturii universale, în contact cu „ideile și tendințele sociale", care devin în concepția lui Gherea „sîngele cald și hrănitor care nutrește și face viețuitor organismul numit artă" [1].

Ceea ce-i unea în fond pe scriitorii „Contemporanului", ceea ce definea în esență „direcția «Contemporanului»", în valurile căreia au fost atrași, cum se știe, și unii din clasicii literaturii române sensibili la directivele ei — era în fond acel „curent sănătos" de idei generoase care însuflețea tinerimea ce se ridica" (Al. Vlahuță), „ideologia fierbinte a socialiștilor" pe care o evoca Mihail Sadoveanu, vorbind de „Contemporanul" vechi, ca de „publicația unor cărturari care au luptat împotriva ignoranței și semidoctiei în care era păstrat, cu grijă, acest popor de către politicienii timpului...." [2]. Era în fond, așadar, țelul final, izgonirea relelor sociale, tendința fundamentală, întronarea unei lumi noi, mai bune. Militanți prin concepție și temperament, ei se declară în principiu împotriva înțelegerii gratuite a artei, împotriva autonomiei esteticului și, asemenea marilor lor precursori, consideră literatura operantă, capabilă să declanșeze prin forța ei ideologică anumite reacții în masele largi, să servească idei umanitare. De aici indiferența lor aproape totală față de exigențele de ordin artistic, față de compoziție și stil etc. Preocupări sociale-morale primează, precumpănind în creația lor, în dauna realizării artistice. Și, cum s-a remarcat, „superioritatea conținutului de idei asupra execuției artistice și lipsa oricărui rafinament artistic" caracterizează literatura „Contemporanului" [3].

Opusă „Junimii", unde spiritul critic funcționa de obicei pînă la zeflemea, literatura „Contemporanului", publicată îndeobște fără selecție — în scurta viață a revistei —, e opera unor nume care în cumpăna vremii, invocînd cu strictețe criteriul estetic, cad în umbra marii literaturi ce ne vine din aceeași epocă. De aici și concluzia la care ajunge obiectiv critica noastră : „...Lipsită de autentică valoare artistică și de forță reală, litera-

[1] „Contemporanul", VI, p. 525.

[2] *Evocări*, p. 164.

[3] V. Botez și L. Pop, *Literatura pentru emanciparea femeii*, în „Studii și cercetări științifice-filologice", Acad. R.P.R., filiala Iași, an. VIII (1957), fasc. 2, p. 304.

tura «Contemporanului» n-a izbutit decît să schiţeze o «direcţie nouă» în literatura românească" [1].

Dar scara valorilor nu face abstracţie, în perspectiva istorică, de rolul real al acestei direcţii, care oferă în epocă premisele teoretice ale evoluţiei literaturii române. Dacă „Junimea", făcînd abstracţie de concepţiile estetice dominante, aduce în planul exigenţei artistice indicaţii ce impun pe Maiorescu ca un critic sever cu toate inadvertenţele sale, o autoritate în materie, şcoala lui Gherea, făcînd abstracţie de rătăcirile lui narodniciste, oferă în principiu directive valabile sub raport teoretic de pe poziţii conştiente de luptă, a căror forţă de contagiune ideologică nu încetează nici azi. Din acest punct de vedere, direcţia „Contemporanului" impune prin gravitatea atitudinii, prin sentimentul răspunderii sociale a artistului, prin fiorul tradiţiei revoluţionare, prin caracterul ei „prospectiv şi dinamic", „în opoziţie cu atitudinea oarecum statică contemplativă a junimiştilor" [2]. Ea a influenţat, cum scria Jean Bart, „structura sufletească, spiritul timpului şi formarea tinerimii din acea vreme". Din acest punct de vedere, exponenţii ei — „partizani ai socialismului aceluia de intelectuali visători", cum îi numea Sadoveanu [3] — fixează în epoca lor cu eroic elan jaloanele literaturii epocii noastre.

---

[1] V. Botez, şi L. Pop, *op. cit.*, p. 304.
[2] Gr. Scorpan, *op. cit.*, p. 317.
[3] *Evocări*, p. 204.

CÎTEVA PROBLEME DE TEORIE LITERARĂ LA B. P. HASDEU

C. D. PAPASTATE

În monumentala operă a lui B. P. Hasdeu, dominată de spiritul său enciclopedic, teoria și critica literară, am putea spune, ocupă rolul flautului în orchestră, atît de copleșitoare este activitatea sa în celelalte domenii. Și totuși, după cum flautul completează coloratura ansamblului unei orchestre, tot așa și această activitate de teoretician și critic literar, minoră în aparență în ansamblul operei sale, completează armonios personalitatea complexă a marelui erudit.

Format la școala realismului critic rus, dominat de ideile avansate ale lui Belinski, Cernîșevski, Herzen și Dobroliubov, Hasdeu venea în țara noastră într-un moment în care, deși revoluția burghezo-democrată din 1848 fusese înăbușită, găsea totuși condiții economice, politice și sociale favorabile desfășurării unei multiple activități în domeniul culturii. Poziția lui ideologică înaintată afla un teren prielnic în rîndurile scriitorilor progresiști ai generației pașoptiste, care militau acum pentru unire și pentru reforme sociale avansate. Forțele progresiste ale principatelor continuau lupta împotriva elementelor reacționare din rîndurile boierimii și burgheziei, care trădase ideile revoluționare în numele cărora luptase.

Preluînd moștenirea culturală a lui Mihail Kogălniceanu și Alecu Russo în domeniul teoriei și criticii literare, B. P. Hasdeu duce mai departe ideile avansate ale acestora cu mijloace superioare și mai ales cu intransigența pamfletarului atît de temut de adversarii săi ideologici.

Lupta pe care B. P. Hasdeu o duce împotriva ideologiei reacționare a claselor dominante pune în lumină poziția avansată a scriitorului, care, pe linie realistă, sprijină cultura românească în formație în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Metoda folosită de Hasdeu în această activitate nu este cea dogmatică, adoptată de obicei de legislatorii teoriei și criticii literare.

În zadar vom căuta volume în care criticul să-și expună un sistem așa cum a făcut, de pildă, Zola. Observațiile lui substanțiale sînt prezente în cîteva studii, articole și prefețe, pe care Hasdeu le scrie nu în calitate de teoretician și critic literar conducător de școală, așa cum face Maiorescu sau Gherea de exemplu, ci în aceea de om de cultură care privește opera de artă din punctul de vedere avansat al realismului.

Sporadică și nesistematizată, această teorie și critică literară este prezentă însă în foiletoanele, articolele, studiile și prefețele sale, în care, dis-

cutînd opera unor scriitori sau propria sa operă, Hasdeu porneşte de la un fapt concret şi, bazîndu-se pe o seamă de principii generale, le aplică operei studiate.

Inductivă, metoda critică a lui B. P. Hasdeu porneşte de la opere şi autori, ridicîndu-se apoi în mod ştiinţific la generalizarea teoretică şi la analiza fenomenului literar şi cultural din ţara noastră în epoca respectivă.

Nesistematizate deci într-un volum de doctrină literară, teoria şi critica literară a lui B. P. Hasdeu sînt prezente în articolele şi studiile sale literare publicate între anii 1860 şi 1895 în ziarele „Foiţa de istorie literară" (1860), „Lumina" (1862—1863), „Satyrul" (1866), în prefaţa la drama istorică *Răzvan şi Vidra* (1867), în prefaţa la volumul *Basme, oraţii, păcăliturişi ghicitori*, adunate de C. Fundescu (1870), în „Columna lui Traian" (1872—1873), în „Revista nouă" (1888—1892—1893), în prefaţa la volumul *Prima* de Haralamb Lecca (1895) etc., la care se mai pot adăuga şi unele creaţii originale, ca *Adevăratul poet*[1], *Testamentul poetului*[2] şi *Idealul poetului*[3].

Din toate aceste articole se poate desprinde o concepţie realistă şi militantă în domeniul literaturii, care continuă poziţia progresistă a scriitorilor generaţiei de la 1848.

Seriozitatea metodei sale critice nu este însă lipsită uneori de violenţa polemicii şi chiar de farsa mistificatoare, aşa cum este cazul cu falsa traducere „după Gablitz", semnată M. I. Iliaşu, trimisă „Convorbirilor literare", pentru a le dovedi cosmopolitismul, sau poezia *La noi...*, semnată P. A. Călescu, prin care revista îşi face propriul său rechizitoriu.

★

Principalele fronturi de luptă ale lui B. P. Hasdeu în domeniul literaturii sînt : lupta împotriva ideologiei junimiste, lupta pentru promovarea unei literaturi cu un bogat conţinut de idei reflectînd veridic realitatea şi lupta pentru promovarea unei literaturi puse în slujba frămîntărilor şi năzuinţelor poporului. Împotriva „Junimii", pe care o consideră „o plantă proprie necontestabil a noului regim al princepelui străin"[4] şi a orientării revistei „Convorbiri literare", Hasdeu duce o luptă oarbă, fiind convins că „acolo sînt falnicii pigmei, acolo sînt aruncătorii de vorbă în aer, acolo sînt insecte mici şi umbre mari, acolo sînt plagiatorii ce repetă fără a spune de unde, acolo luceşte prin neştiinţă... o vastă pleiadă mînjită pînă la sîmbuie de un vierme sarbăd, cu otrăvită boare...". Împotriva lui Maiorescu (în persoana căruia, cu exagerările polemice care-i sînt caracteristice, vede „tot ce-i mai antinaţional, într-o păcătoasă unire cu tot ce-i mai antidemocratic"[5], care contestă însemnătatea Şcolii ardelene, Hasdeu, apărînd-o, o omagiază spunînd : „Dacă România s-a ridicat acum la un grad înalt

[1] „Din Moldova", 1863, nr. 2, pp. 9—10.
[2] *Ibidem*, nr. 7, pp. 10—11.
[3] *Ibidem*, nr. 10, pp. 61—63.
[4] B. P. Hasdeu, *Carliştii*, în *Opere*, vol. II, ed. Fundaţiilor, 1937, p. 301.
[5] „Traian", nr. 20 din 1870.

de fiinţare naţională, aceasta este rezultatul unei mişcări istorice începută de Petru Maior, de Samuil Micu, de George Şincai..." [1].

Opunîndu-se antiistorismului junimist, Hasdeu susţine ideea istoricităţii literaturii, caracterul ei de produs al unei anumite epoci istorice, reflectînd realitatea şi problemele ei sociale. „Foiţa mea — spune B. P. Hasdeu — leagă literatura de istorie ; ea ţinteşte, prin urmare, a fi o foaie raţionaleminte populară a românului" [2]. Contrar junimismului, care milita pentru teoria idealistă „artă pentru artă", ruptă de frămîntările sociale, Hasdeu susţine o literatură militantă, strîns legată de realitate, profund ancorată în viaţa politică. Răspunzînd lui C. Negruzzi, care, în articolul *Studii asupra limbei române* [3], se arată ostil ideii politice în literatură, Hasdeu susţine, dimpotrivă, că perioada anilor 1848, bogată în frămîntări politice şi sociale, a dat o literatură bogată şi valoroasă culturii noastre [4]. Vestejind şcoala pesimistă a „Convorbirilor literare", Hasdeu caricaturizează spiritual filozofia schopenhaueriană şi pe părintele ei astfel : „...El mănîncă cît şapte, ţipînd că mîncarea e proastă ; el bea zdravăn, vociferînd că vinul nu face nici două parale ; el declamă pe toate tonurile că lumea e atît de rea şi viaţa e atît de nesuferită, încît omul trebuie să dorească moartea cît mai curînd, dar dînsul, papa pesimiştilor, fugea de frică din oraş în oraş numai cînd auzea că se apropie cholera. În Germania, Schopenhauer este la locul său ca Falstaff într-o dramă schopenhaueriană sau ca Tersit în Iliada. Acolo el dă mai multă varietate tabloului. Dar pesimism la noi ? Copilaşi pesimişti ? N-am trăit încă şi deja ne văităm că ţîţa nu e bună !" [5].

De pe o poziţie contrară ideilor junimiste care promovau idealismul în artă, Hasdeu apără realismul ca metodă de cunoaştere a realităţii prin intermediul tipurilor. „...Ceea ce în realitate ne întîmpină la fiecare pas ca figuri sau evenimente deosebite, împrăştiate, individuale — spune Hasdeu —, romancierul abstrage tipuri de figuri şi tipuri de evenimente pe care le grupează apoi întocmai după cum ele ar fi cu putinţă de a se grupa de la sineşi în realitate..." [6]. În articolele sale din „Columna lui Traian" şi „Revista contimporană şi ştiinţifică", Hasdeu contestă „Junimii" şi „Convorbirilor literare" autoritatea de a legifera în materie de literatură română, arătînd că avem nevoie de o direcţie sănătoasă, eliberată de „rusinosul servilism" al imitaţiilor şi filogermanismului practicat de „Convorbiri literare", a căror „artă pentru artă" era incompatibilă cu poziţia lui Hasdeu, partizan al artei cu tendinţă. Lupta pentru promovarea unei literaturi

---

[1] B. P. Hasdeu. *Literatura*, în „Foiţa de istorie şi literatură", 1860, nr. 1; cf. *Articole şi studii literare*, E.P.L., 1961, p. 40.

[2] *Ibidem*, p. 41.

[3] Art. publicat în „Din Moldova", 1862—1863, nr. 5, 7 şi 10.

[4] *Apropos de scrierea d-lui C. Negruzzi*, în „Din Moldova", 1863, nr. 10, pp. 57—59.

[5] Citat din G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, 1941, ed. F.P.L.A., p. 332.

[6] B. P. Hasdeu, *Fondul basmului*, în *Etymologicum Magnum Romaniae*, t. III, Bucureşti, 1893, cap. *Basmul* ; reprodus după B. P. Hasdeu, *Articole şi studii literare*, p. 230.

cu un bogat conținut de idei care să reflecte veridic realitatea se bazează pe concepția înaintată a scriitorului că menirea artei și a literaturii nu este „înălțarea în lumea ficțiunii ideale", așa cum susțineau Maiorescu și junimiștii, ci că valoarea operei literare constă în trăinicia mesajului artistic, în reflectarea adevărului și realității, în surprinderea raporturilor sociale și în reflectarea lor veridică, generalizată sub forma tipurilor literare. „Romanul și nuvela vor trăi — spune Hasdeu — pentru că ele nu fac decît a reduce aritmetica fenomenelor în algebra tipurilor" [1].

În această luptă pentru afirmarea unei literaturi cu conținut de idei, reflectînd veridic realitatea, Hasdeu ia apărarea lui Alecsandri, atacat de revistele facțiunii liberale („Nichipercea", „Țăranul român", „La voix de la Roumanie"), care-l învinuiau că ar fi ostil progresului. „Se zice că scrierea d-lui Alecsandri — scrie Hasdeu — a displăcut *spiritelor liberale* ; tot cu așa temei noi am încredința că ea n-ar putea că placă *spiritelor retrograde* ; ce-i dreptul, *Zgîrcitul risipitor* nu e nici liberal, nici retrograd ; el este ca «Zilele Babei» și ca societatea noastră : fără principii...". Și după ce arată că retrograd și liberal nu formează decît o singură tabără sub steagul egoismului, Hasdeu conchide : „Iată starea socială descrisă în drama d-lui Alecsandri ; descrisă cum descrie numai d. Alecsandri, adică descrisă maiește" [2].

★

Pe aceste fronturi principale de luptă, B. P. Hasdeu desfășoară o dublă activitate : de teoretician literar și de critic literar.

Ca teoretician literar, Hasdeu susține că literatura își găsește locul între istorie și religie, împrumutînd de la prima „realitatea", iar de la cea din urmă „idealitatea", „fără a ieși din sfera lumească" [3], cu alte cuvinte tratînd realitatea în lumina unui ideal, respectînd oglindirea veridică a realității. Poezia, după Hasdeu, se caracterizează prin „trei punturi principale : 1) ideea poetică ; 2) graiul poetic ; 3) efectul poetic" [4]. Cauza esențială și criteriul poeziei este imaginația : „...Precum fără rație nu poate fi filozofia, așa fără imaginație n-ar putea fi poezia..., imaginația este cauza, esența și criteriul poeziei" [5]. *Imaginea pură* sau „ideea poetică" este „nodul sau sîmburele poeziei", deoarece, transpusă în proză, adevărata poezie nu pierde „cît de puțin sublimul" [6]. Bazîndu-se pe un citat al filozofului Dugald-Stewart, B. P. Hasdeu cere poetului să se ferească de „ziceri triviale, de vorbe vulgare și, din expresiile limbii sale care sînt deopotrivă clare, să aleagă pe cele mai puțin întrebuințate" [7]. Aici, din păcate, sub influența esteticianului scoțian, Hasdeu socotește „graiul poetic" cu totul

[1] B. P. Hasdeu, *Fondul basmului*, p. 231.

[2] *Mișcarea ideilor în Iești*, în „Lumina", („Din Moldova"), 1863, nr. 12, pp. 89—104 ; nr. 13—14, pp. 1—16 ; nr. 16, pp. 50—58 (cf. *ed. cit.*, pp. 65—66).

[3] *Literatura*, în „Foița de istorie și literatură", 1860, nr. 1, martie, col. 16—18 (cf. *ed. cit.*, p. 40).

[4] *Mișcarea literilor în Iești*, 1863, (cf. *ed. cit.*, p. 89).

[5] *Ibidem*, p. 90.

[6] *Ibidem*, p. 91.

[7] *Ibidem*, p. 92.

diferențiat de limbajul obișnuit, ceea ce nu este just. Cu multă clarviziune însă intuiește rolul creator al artistului cînd spune că „pentru îmbogățirea ziciunarului român poetic ar trebui să facem la noi ceea ce Homer, Milton, Goethe au făcut în diferite timpuri, la diferite popoare : să studiem provincialismele și arcalismele, iar nu, cum fac scripisitorii noștri, ba chiar toată lumea, din *patriotism* și *cultură*, neologismele și jargoanele saloanelor, care sînt orișicînd și oriunde *per excellentiam prozaice*" [1].

Referindu-se la cel de-al treilea punct — efectul poetic —, Hasdeu arată că scopul poeziei este acela de a emoționa pe cititori încă de la primul vers, mergînd mereu crescînd pînă la ultima strofă. „O poezie adevărat frumoasă — spune el — e aceea în care totu-i bun, nu-i vorbă, dar mai electric, așa-zicînd, decît totul e tocmai sfîrșitul său" [2]. B. P. Hasdeu crede că atît de important este acest final poetic, încît el poate să anuleze unele defecte ale poeziei luate în întregime. „Farmecul finalului poetic — adaugă el — e generalmente atît de puternic, încît adeseori el răscumpără neperfecțiunile unei poezii întregi" [3]. Aici însă Hasdeu exagerează, atribuind finalului o importanță excepțională, diminuînd prin aceasta valoarea întregului ca unitate a elanului creator al artistului. Cu toate acestea merită reținut faptul că Hasdeu este primul, deci cronologic înaintea lui Maiorescu, care a încercat să fixeze principiile unei poetici în evoluția teoriei noastre literare, dacă ținem seama de faptul că studiul lui Hasdeu *Mișcarea literelor în Iești* datează din 1863, în timp ce *O cercetare critică asupra poeziei române*, studiul lui Maiorescu, este scris patru ani mai tîrziu, în 1867 [4].

Poezia dramatică pentru Hasdeu „este o istorie văzută : ea ne arată de față ceea ce în istorie ni se arată în trecut" [5]. După Hasdeu, drama singură e capabilă să reproducă viața umană așa cum este ea, „fără a o lungi, fără a o tăia în categorii, fără a o desfigura prin subiectivitatea autorului" [6]. Pentru a reuși însă în drama istorică, în afară de tehnica și arta dramatică, de gust și imaginație „ mai trebuie studiul epocii dramatizate din toate punctuile de vedere" [7]. Consecvent acestei cerințe, Hasdeu mărturisește în introducerea piesei sale *Răposatul postelnic* : „Pentru ca opul meu să oglindească în totul timpul și localitatea în cestiune, am presărat ici-colo cîte-o aluziune la obiceele năciunare de atunci" [8]. Drama trebuie să fie nu numai istorică, „ci încă și mai cu seamă tragică, artistică, poetică" și să răsfrîngă patimile însușite naturii omului [9]. Ea trebuie să aibă simplitatea intrigii, patosul, „arta de a trăda prin cuvinte suferințele

---

[1] *Mișcarea literilor în Iești*, p. 94.

[2] *Ibidem.*

[3] *Ibidem*, p. 95.

[4] De altfel, cum arată Al. Dima (*Studii de istorie a teoriei literare românești*, p. 37), acesta este doar un material ilustrativ, Maiorescu trecînd la aplicații concrete asupra literaturii noastre abia în 1872 în studiile despre „direcția nouă".

[5] *Mișcarea literelor în Iești.*

[6] *Ibidem*, p. 82.

[7] *Ibidem.*

[8] *Răposatul postelnic* (introducere), în „Lumina" („Din Moldova"), 1862, nr. 8, pp. 81—82 (cf. *ed. cit.*, p. 45).

[9] *Ibidem*, p. 46.

fizice şi morale, mişcările eroice" [1], aşa cum găsim la Sofocle, mulţimea şi varietatea personajelor, antiteza dintre sublim şi bufon, dintre rîs şi plîns, „contrast care ne întîmpină la tot pasul în viaţa zilnică" [2], aşa cum găsim la Shakespeare. După cum vedem deci, poziţia pe care se situează Hasdeu pentru a judeca opera de artă este o poziţie realistă. Pentru Hasdeu, valoarea morală şi artistică a personajelor constă în arta individualizării, cu ajutorul căreia scriitorul dă fiecărui personaj „o nuanţă proprie" şi obiectivă [3]. Reuşita unei drame istorice constă deci în redarea culorilor locale şi zugrăvirea veridică a caracterelor. „În privinţa istorică — spune Hasdeu referindu-se la *Răzvan şi Vidra* — avui în vedere două preocupaţiuni deopotrivă importante : istoria epocii în genere şi istoria lui Răzvan în parte", cu alte cuvinte preocuparea de a surprinde profilul epocei respectiv, una dintre cele mai „oligarhice" din istoria noastră, preocuparea creării de caractere văzute ca „tipuri morale", cu „cîte o nuanţă proprie şi obiectivă", şi grija continuă de a se menţine în marginile verosimilităţii istorice, respectată atît prin profilul psihologic al personajelor, cît şi prin respectarea limbii lor vorbită, în epoca respectivă „fără neologisme şi fără inversiuni moderne" [4].

Într-adevăr, documentarea variată şi adîncă la izvoare arhivistice române şi străine, cercetarea minuţioasă a tradiţiilor şi creaţiilor noastre populare constituie o bază istorică serioasă a creaţiei sale artistice, în care îmbinarea elementelor realiste şi romantice se face în mod armonios, punînd în lumină un conflict dramatic cu o adîncă semnificaţie socială, şi în care lupta de clasă constituie un factor determinant în desfăşurarea acţiunii. Drama istorică trebuie să reflecte deci caracterul moral şi politic al unei epoci, respectîndu-se etnografia, obiceiurile locale, capabile să dea mai puternic viaţă realităţii zugrăvite. Toate aceste elemente de conţinut trebuie susţinute şi de elemente artistice, capabile să pună cît mai bine în lumină „patimile însuşite naturii omului", opera dramatică devenind o creaţie artistică în care elementul „tragic, artistic şi poetic se îmbină în mod fericit", valorificînd conţinutul.

Romanul şi nuvela, după Hasdeu, trebuie să reprezinte şi ele realitatea. Romancierul trebuie să cunoască adînc viaţa, pentru că cunoaşterea ei stă la baza adevăratei arte, pentru că, atunci „cînd un romancier sau nuvelist ar da figuri *false* şi cînd le-ar grupa *fals*", opera lor ar fi o minciună. „Un romancier adevărat — spune Hasdeu — abstrage tipuri din figuri şi tipuri din evenimente, pe care le grupează apoi întocmai după cum ele ar fi cu putinţă de a se grupa de la sineţi în realitate". Aşadar, şi poziţia de pe care se discută valoarea obiectivă a romanului este tot o poziţie realistă. Definind realismul, Engels spunea : „Realism înseamnă, după părerea mea, în afară de fidelitatea detaliilor, redarea fidelă a carac-

[1] *Ibidem*, p. 46.
[2] *Ibidem*, p. 48.
[3] *Prefaţă* la *Răzvan şi Vidra*, p. 134.
[4] *Ibidem*, p. 134.

terelor tipice şi a împrejurărilor tipice" [1]. Tipizarea şi generalizarea, principii esenţiale ale realismului, stau deci la baza judecării şi preţuirii romanului şi nuvelei. „Romanul şi nuvela — remarcă Hasdeu — nu fac decît a reduce aritmetica fenomenelor la algebra tipurilor" [2]. Observaţia şi cunoaşterea vieţii trebuie să stea deci la baza construirii romanului şi nuvelei. „Între logogrif şi între improvizaţiunie se întinde neţărmurita *silva observatiorum naturae*, pădurea adevăratei poezii" [3]. O poziţie înaintată dovedeşte el în problema raportului dintre conţinutul ideologic şi forma artistică a operei de artă. Vorbind despre Haralamb Lecca, influenţat de „ciumoasa şcoală a lui Schopenhauer", Hasdeu spune : „Lipsindu-i idealul, îi lipseşte fondul şi-i lipseşte totodată şi forma, căci forma şi fondul sînt o spontaneitate indivizibilă a oricărei concepţiuni poetice" [4].

Pentru Hasdeu, literatura populară este *o enciclopedie,* în care se oglindeşte viaţa întregului popor „prin acea fire a sa pe care împrejurările pot s-o ascundă sau să-ntunece făr'să fie în stare ca s-o şteargă" [5]. În ţăran trăiesc toate elementele care stau la baza culturii unei naţiuni, „bobocind — spune el — în naivitatea lor primitivă" [6]. În felul acesta, Hasdeu arată însemnătatea bazei populare a culturii. La baza literaturii populare stă optimismul, care se opune din răsputeri pesimismului cultivat de clasele exploatatoare. Credinţa nestrămutată a poporului în biruinţa binelui şi adevărului, în triumful dreptăţii şi în victoria finală dă literaturii populare acest caracter optimist, reflectînd vigoarea şi sănătatea sufletească a poporului. „Predominator în literatura cultă — spune Hasdeu —, optimismul e stăpîn nemărginit în literatura cea poporană. Un popor poate să fie oricît de asuprit poate să fie oricît de maturizat şi totuşi el nu e pesimist niciodată, ci totdeauna crede şi speră într-o îndreptare" [7].

Reflectînd veridic viaţa poporului şi zăcămintele bogate ale limbii sale, literatura populară poate servi drept izvor nesecat de inspiraţie literaturii culte. Inspirîndu-se din „izvoarele imediate ale naturii brute" şi oglindind „caracterul naţiunii în sînul căreia se desfăşoară", literatura populară constituie un izvor nesecat de cunoaştere a vieţii unui popor. Folosind această literatură populară, literatura cultă capătă viaţă, vigoare, forţă morală. „Nu e nici un alt mijloc mai nimerit şi mai frumos de a da unei literaturi culte un caracter original şi distinctiv decît numai nutrind-o din literatura populară" [8].

Prin aceasta, Hasdeu se înscrie pe linia marilor săi înaintaşi şi contemporani, care, intuind just valoarea artistică a literaturii populare, militează pentru valorificarea acestei comori naţionale.

---

[1] K. Marx şi F. Engels, *Despre literatură şi artă*, Bucureşti, E.P.L.P., 1953, p. 136.

[2] *Fondul basmului*, p. 231.

[3] *Scrisoare către Gheorghe din Moldova*, în „Revista nouă", I, 1888, nr. 3, pp. 81—82 (cf. *ed. cit.*, p. 199).

[4] Lecca, *ed. cit.*, p. 233.

[5] *Mişcarea literelor în Iaşi*, p. 77.

[6] *Ibidem*, p. 76.

[7] *Sarcasm şi ideal*, Bucureşti, 1897, pp. 55—56.

[8] *Literatura populară*, p. 138 (prefaţă la volumul *Basme, oraţii, păcălituri şi ghicitori*, adunate de C. I. Fundescu, 1870).

Vorbind despre basm, Hasdeu arată că el trăiește, „de cînd e lumea", pentru că reproduce realitatea. Combătînd pe Littré, care în *Dicționarul* său arată că „nu-i nici o diferență fundamentală între poveste și basm ; amîndouă sînt narațiuni mincinoase" [1], Hasdeu arată că o minciună nu poate trăi. Or, basmul trăiește de cînd e lumea tocmai că reproduce o realitate — viața poporului —, fiind o operă colectivă a poporului. Deosebirea dintre roman, nuvelă și basm constă în faptul că primele două sînt „creațiuni exclusiv individuale", pe cînd ultimul este „o operă colectivă anonimă a popoarelor" [2]. Plătind însă tribut idealismului, Hasdeu merge și mai departe, spunînd că „romanul și nuvela oglindesc într-un mod algebric, este o oglindă a *realității visului*" ; lucru injust, deoarece basmul, ca orice operă literară, reflectă și el, ca și alte creații artistice ale poporului, realitatea socială. Cu tot caracterul fantastic al basmului, el reflectă felul de a gîndi și a simți al poporului. Ca în orice creație populară, și în basm se exprimă visurile, năzuințele și aspirațiile poporului spre viață mai bună. Elementele fantastice ale lui își au rădăcini adînci în realitate, ele nefiind decît transfigurări ale realității, acțiunea basmului născînd din felul în care forțele naturii trăiesc în concepția despre viață a poporului.

Afirmîndu-și democratismul, Hasdeu vede clar însemnătatea bazei populare a culturii. Contrar însă unor contemporani ai săi care identificau caracterul național al literaturii cu cel țărănesc, Hasdeu lărgește sfera acestei concepții, înglobînd în cadrul culturii naționale și alte pături sociale, în plină desfășurare în perioada postpașoptistă. Pe bună dreptate Hasdeu se întreabă : „Au duioșii băiețași și gingașele lelițe formează tot poporul român ? Eventualii poeți filozofi care ar zugrăvi idei și patimi într-o atmosferă mai presus decît cea a cătunelor nu aparțin culturii naționale ?" [3]. El susține caracterul popular al literaturii, fără însă a folosi obiectivismul în aplicarea metodei comparatiste și întreprinde științific cercetarea folclorului, încurajînd activitatea unor folcloriști, propunînd spre premiere culegerea de poezii populare a lui G. Dem. Teodorescu.

Tot în calitate de teoretician literar, Hasdeu pune și problema misiunii artei și a artisticului. El combate literatura subiectivistă, susținînd un punct de vedere umanist. Pentru Hasdeu, un adevărat creator este un ecou al vieții mulțimilor, un interpret al suferințelor, bucuriilor și năzuințelor celor mulți ; în opera adevăraților artiști trăiesc problemele și idealurile celor mulți. Departe de a crede în existența artei ca „ficțiune ideală", așa cum susțineau junimiștii, Hasdeu atribuie artei o misiune socială, iar poetului marele rol al deschizătorului de drumuri. „Adevăratul poet — spune Hasdeu —, un Shakespeare, un Goethe, un Schiller, un Victor Hugo, nu se gîndește la sine însuși, iperbolizînd pînă la sublimitatea ridicolului meschinele sale mizerii personale : el repercută și reproduce într-o minunată prizmă durerile altora, sufere suferințele aproapelui, ușurează chinurile neamului omenesc, asumîndu-și chintesența lor, este un martir al altruis-

---

[1] Littré, *Dictionnaire de la langue française*, 1876, vol. I, Paris, p. 763, col. 2.

[2] *Fondul basmului*, p. 231.

[3] *Mișcarea literelor în Iași*, p. 76.

mului... ; poetul nu este el, ci un ecou"[1]. Poziția pe care o adoptă Hasdeu privitor la misiunea socială a artistului nu diferă de aceea pe care marii scriitori ai secolului — V. Hugo, Belinski, Eminescu ș.a. — se situează în vremea aceea.

Format la lectura marilor clasici ai literaturii universale, Hasdeu este călăuzit de ideea înaintată că arta aparține poporului și că ea trebuie să se adreseze lui. Vestejind cosmopolitismul protipendadei, Hasdeu răspunde lui Pantazi Ghica (cel care susținea că operele lui Hasdeu sînt ignorate de societatea românească), spunînd : „Dacă *societatea* consistă în acele două-trei saloane unde se vorbește numai franțuzește, unde întreținerea unghiilor formează ocupațiunea cea mai gravă, unde «dicționarul de conversațiune» servește la afișarea unei instrucțiuni universale și de unde orice lucru românesc se respinge cu dispreț : *c'est valaque,* apoi rugăm noi înșine de a nu ține cont de noi și de operele noastre în acea briliantă «societate» și vă mulțumim din toată inima de a ne pune față în față nu cu «St. Germainul», ci numai cu bietul *public,* cu acei români ce vorbesc românește, lucrează în sudoarea frunții, nu-și dau aere de a ști ceea ce n-au învățat și pun o doină românească mai presus de un madrigal francez"[2].

Meritul lui Hasdeu ca teoretician literar este acela de a fi văzut clar elementele esențiale ale operei de artă, de a fi formulat de cele mai multe ori just idei de pe o poziție critică avansată față de concepțiile în genere idealiste ale cercului „Junimii" și de a fi arătat clar misiunea artei și a artistului ca artă militantă angajată în lupta socială. Cu toate limitele inerente epocei de tranziție în care activează, Hasdeu deschide noi perspective în domeniul teoriei literare, situîndu-se astfel în primele rînduri ale scriitorilor noștri de la sfîrșitul secolului trecut.

---

[1] Haralamb G. Lecca, *Prima,* București, 1898, *Prefața* (cf. *ed. cit.,* p. 237).

[2] „Românul" din 5 ianuarie 1868.

TITU MAIORESCU ŞI SUBSTANŢA POEZIEI

MIRCEA BRAGA

Atît cercetărilor mai vechi, cît şi celor recente, personalitatea lui Titu Maiorescu — proeminentă în cultura noastră — li s-a dezvăluit consecventă cu sine însăşi, de o anume rigiditate chiar. În 1915 Eugen Lovinescu scria : „În mijlocul frămîntărilor comune tuturor epocilor de tranziţie, apariţia lui T. Maiorescu izbeşte prin unitate..." [1], opinie căreia îi consacră o largă argumentare în 1943, cînd publică o ultimă exegeză a operei lui Titu Maiorescu şi a consecinţelor ei [2]. Ideea o întîlnim şi la George Călinescu, în a sa *Istorie a literaturii române*, unde se porneşte de la premisa că întreaga „estetică" maioresciană se conturează ferm o dată cu prima ei expunere publică în 1867 [3]. Într-un articol de dată recentă, reluînd unele păreri mai vechi, Tudor Vianu afirma : „...Armonia desăvîrşit închegată a personalităţii lui Maiorescu, privită din alt punct de vedere, apare ca o formă închisă, inaptă pentru înnoire..." [4]. În fine, urmărind formaţia intelectuală a iniţiatorului „Junimii", Horia Bratu conchide : „Maiorescu rămîne credincios unor teze fundamentale îmbrăţişate în adolescenţă, spiritului pragmatic, clarităţii logice, credinţei exprimate de timpuriu că cultura reprezintă un fenomen de elită spirituală", precum şi neîncrederii „faţă de valoarea teoriilor generale" [5]. În cazul unui asemenea profil intelectual nesupus fluctuaţiilor, de o fixitate depăşind nu o dată sobrietatea, după stabilirea ascendenţelor şi filiaţiilor, determinarea orizontului estetic, politic moral etc. e în primul rînd un act analitic. Metodologic vorbind, istoricul literar are de stabilit deci o fizionomie intelectuală fără să fie constrîns la coroborarea unor idei dispersate în timp ; expuse cu pasiune, real talent literar şi nerv polemic, opiniile lui Maiorescu asupra substanţei poeziei — pentru a ne restrînge la obiectul prezentei cercetări — nu au suferit în timpul activităţii sale modificări de natură să schimbe unghiul de apreciere a fenomenului estetic. Articolele şi rapoartele la Academie, ulterioare *Cercetării critice* din 1867, aduc doar adaosuri la ceea ce numim cu un termen impropriu estetica maioresciană, impropriu întrucît Maiorescu nu a fost un creator de

[1] Eugen Lovinescu, *Critice*, vol. VI, Ancora, Bucureşti, f.a., p. 36.
[2] *Idem, T. Maiorescu şi posteritatea lui critică*, Casa şcoalelor, Bucureşti, 1943.
[3] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Editura Fundaţiei, Bucureşti, 1941, p. 353.
[4] Tudor Vianu, *Înţelegerea lui Maiorescu*, în „Viaţa românească", 1963, nr. 8, p. 57.
[5] Horia Bratu, *Titu Maiorescu*, în „Viaţa românească", 1963, nr. 8, p. 83.

sistem în nici unul dintre domeniile în care s-a manifestat. Cercetînd premisele filozofice ale activității criticului, Tudor Vianu constata că „Maiorescu nu se conduce în judecățile sale de criterii istorice, ci de criterii filozofice generale anistorice" [1], vădind o certă formație clasicistă prin filieră germană. Încă în perioada studiilor din Austria și din Germania, Titu Maiorescu aderase la filozofia lui Herbart pentru compromisul stabilit de acesta între platonism, kantianism și direcția lui Leibniz. Acestei filozofii i s-au suprapus apoi elemente din Feuerbach (antropologismul) și Schopenhauer (estetica și gnoseologia), procesul fiind încheiat la data întoarcerii criticului în țară. Opera maioresciană închide astfel conturul unei concepții eclectice [2] neevolutive, a cărei aparență de sistem derivă din constanța cu care a fost aplicată în cercetarea fenomenului estetic.

Dacă, pînă la acest punct al cercetării, opiniile exegeților creației lui Maiorescu rămîn în deplin consens, concluziile sau nuanțările, efectuate în prelungirea constatării afinităților de ordin teoretic între unele idei ale filozofilor clasici germani, în esență idealiști, și ale gînditorului român, se vădesc — în majoritate — tendențioase. Pe de o parte, s-a vorbit, ca fiind o virtute, despre o netă descendență a teoriei maioresciene din sistemul herbartian, hegelian sau schopenhauerian, chiar cu sprijinul textelor paralele. Astfel, fragmentele au fost substituite întregului și s-au neglijat însești particularitățile gîndirii maioresciene. Pe de altă parte, aceeași practică a fost subordonată intenției de denigrare : Maiorescu — exponent național al celei mai nocive direcții a idealismului filozofic din secolul trecut. O situație specială în ceea ce privește investigarea operei maioresciene mai există încă și astăzi. Din cauza dificultăților ridicate de precizarea armăturii filozofice a lucrărilor sale, dar fiindcă aportul lui Maiorescu la dezvoltarea culturii și la apariția criticii noastre literare e incontestabil, se încearcă a se extrage opiniile sale de critic, făcîndu-se abstracție de poziția și de argumentarea sa filozofică. O asemenea procedură, unilaterală, duce inevitabil la un impas, astfel încît chiar un cercetător avizat ca Paul Georgescu ajunge, bunăoară, la a identifica ideea necesității esențializării sentimentelor în sensul arhetipicității platonice cu aceea a aspirației spre o „esență general-umană" [3]. Și cazul nu e singular.

Este evident faptul că Titu Maiorescu a fost în primul rînd un gînditor și, ca atare, nu putem face abstracție de atitudinea sa filozofică. Dar sîntem în fața unei greutăți insurmontabile ? Propunem, sumar, o posibilă soluție. Eclectism nu este totuna cu lipsă de originalitate ; or, aceasta din urmă s-a evidențiat la Titu Maiorescu tocmai în modalitatea critică de acceptare a unor teze filozofice idealiste și în supunerea lor, de la caz la

---

[1] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 53. Asupra elementelor clasiciste cuprinse în raționamentul estetic maiorescian, Tudor Vianu a insistat îndeosebi în articolul *Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu* (vol. *Fragmente moderne*, Cultura Națională, București, 1925 ; inclus și în vol. *Studii de literatură română*, Editura Didactică și Pedagogică, 1965). Pornind de aici, Paul Georgescu (*Titu Maiorescu, critic literar*, în „Viața românească", 1963, nr. 12) întreprinde o cercetare detaliată a criteriilor clasiciste, precum și a celor romantice existente în opera maioresciană.

[2] Vezi și Horia Bratu, *op. cit.*

[3] Paul Georgescu, *op. cit.*, p. 113.

caz, la corecții și nuanțări. Idealismul filozofic german s-a alimentat substanțial din filozofia lui Platon ; dar aceasta a constituit unul dintre suporturile teoretice ale clasicismului. Apoi Fichte, Schelling, Hegel și Schopenhauer au oferit premise teoretice romantismului și postromantismului. Însă atît clasicismul, cît și romantismul s-au impus ca momente pregnante ale culturii mondiale, iar cercetarea lor sub aspect filozofic-estetic a relevat faptul că numai în linii mari și *nespecifice* sînt raliabile respectivelor sisteme filozofice. Iată un exemplu : filozofia idealistă germană și romantismul tind, ambele, spre explorarea eului, a zonelor subiective de mai profunzime. Dar ceea ce a adus în continuare filozofia speculativ nu mai persistă ca o concluzie și a artei romantice. Fiindcă, în definitiv, „uneltele", rezultatul și finalitatea artei diferă de cele ale filozofiei [1]. Dar Titu Maiorescu, ca teoretician, era constrîns la utilizarea celor din urmă, cu corecțiile cerute de aplicarea lor la artă. Aceste corecții se fac simțite în funcție de uimitorul simț al valorii de care a dat dovadă Maiorescu în aprecierea creației literare a timpului, iar contradicțiile existente în opera maioresciană se datorează stării de incompatibilitate între amintita intuiție a valorilor reale și încercarea de justificare a lor de pe poziții filozofice eronate. Nefăcînd filozfie, ci teorie literară, Titu Maiorescu a elaborat numeroase judecăți pertinente, în limitele epocii sale, chiar avînd premise filozofice de natura amintită.

În epoca de formație a lui Titu Maiorescu, aflată sub influența filozofici clasice germane și mai ales a lui Kant și Hegel, se accentuase tendința de a autonomiza arta, în sensul stabilirii unei naturii proprii, a unui punct de plecare și a unei destinații diferite de ale altor forme de cultură. Herbart, pentru care „realele" (de extracție kantiană) sînt expresia existenței absolute, și apoi Schopenhauer, în a cărui estetică se adresează exclusiv imaginației, i-au oferit lui Maiorescu suport pentru promovarea tezei autonomiei esteticului. Primele formulări, edificatorii, se întîlnesc în *O cercetare critică asupra poeziei române la 1867*, unde Maiorescu, utilizînd definiția lui Hegel, delimitase precis, prin conținut, adevărul de frumos : „Cea dintîi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este : că adevărul cuprinde numai idei, pe cînd frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă". Terminologia e de natură să deruteze pe neinițiat, părînd a stabili doar o deosebire de ordin formal ; în realitate însă, „ideea manifestată în formă sensibilă" reprezintă un concept al cărui conținut traduce o stare afectivă, din sfera frumosului fiind exclusă „ideea teoretică", iar limbajul avînd o funcție strict exterioară, aceea de mijloc de comunicare.

S-ar părea că o atare definiție se aplică exclusiv poeziei romantice. Apoi s-a vorbit (îndeosebi Paul Georgescu) despre o pronunțată contradicție maioresciană : „Mai întîi că Maiorescu afirmă cu aceeași certitudine didactică și faptul că opera de artă exprimă o idee, dar și că între idee și poezie e o opoziție" [2]. Nu trebuie să uităm însă că Titu Maiorescu argu-

[1] Sîntem constrînși la o discuție didactică din necesități de spațiu, precum și datorită faptului că această parte constituie doar un preambul al subiectului abordat.

[2] Paul Georgescu, *op. cit.*, p. 119.

menta şi aici filozofic, dar cu o terminologie încă echivocă, date fiind impedimentele de ordin lexical întru totul explicabile. El arată : substanţa poeziei este afectul (afirmaţie romantică), dar se precizează, în autentic spirit clasicist, că din poezie „îţi vorbeşte însăşi durerea şi însăşi bucuria", ceea ce constituie o esenţializare platonică. Iar această supraordonare transcendentă s-a materializat în filozofia lui Platon prin conceptul de idee, indiferent de conţinutul său : obiect, manifestare a raţiunii sau a afectului. Ca atare, într-o asemenea conjunctură, Titu Maiorescu era constrîns la a utiliza noţiunea de idee, ale cărei accepţii le precizează totuşi. În felul acesta, el putea aplica definiţia respectivă atît poeziei romantice, cît şi celei clasice, putea recuza principial orice „idee" din poezie atîta timp cît nu primea calitatea de „platonică". Dar să nu anticipăm. Vom remarca deocamdată că şi în acest caz Maiorescu îşi trădează formaţia filozofică în procedura speculativă, fiindcă, în fond, intenţia sa era de a afirma autonomia esteticului îndeosebi prin sublinierea existenţei ideii poetice şi nu a ideii în accepţia curentă. Delimitarea introdusă de Maiorescu în sfera culturii, care stabileşte axiomatic domeniul de manifestare a artei şi esenţa acesteia, a cunoscut întăriri pe parcursul activităţii criticului pînă la încheigarea unei „scheme" estetice după principiile căreia a fost apreciată arta şi îndeosebi poezia.

Substanţa poeziei şi obiectul ei, conform citatului de mai înainte, nu se identifică şi nu are tangenţe în nici o latură cu substratul celorlalte forme ale culturii. Idee în artă şi idee în ştiinţă, morală, politică, filozofie, sociologie etc. sînt valori autonome, fiind exclusă posibilitatea întîlnirii lor într-un mod sau altul. Concepînd relativ la artă ideea ca pasiune, Titu Maiorescu opera net această separaţie : „...Ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simţimînt sau o pasiune şi niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ţine de tărîmul ştiinţific fie în teorie, fie în aplicare practică". Substanţa poeziei, redusă la „impresiunile lirice, pasiunile omeneşti, frumuseţile naturii", elimină din sfera ei orice element care e „un product al raţiunii". Evident, disocierea rămînea mecanică, astfel încît Titu Maiorescu vorbea despre obiecte ale raţiunii reci sau logice şi obiecte ale simţămîntului sau pasionale. Punctul de plecare este gnoseologic : pentru poet, lumea materială înconjurătoare există numai în măsura în care o simte conferindu-se astfel subiectului valoare creativă. Eul reprezintă o unitate constantă pentru Titu Maiorescu numai dintr-un anumit punct de vedere şi anume al afectului, întrucît preocupările intelectului, ale raţiunii sînt efemere prin însuşi obiectul lor : „...Ceea ce... este interesant astăzi nu a fost interesant ieri şi nu mai interesează mîine..." ; orientînd poezia spre un asemenea domeniu, ea va cădea extrem de repede în desuetudine, fiind refuzată atît contemporanilor, în majoritate neavînd acces la respectivele manifestări, cît mai ales generaţiilor următoare. Supuse prea puţin timpului istoric, singure afectele sînt în măsură să asigure poeziei durabilitate.

În ciuda aparenţelor, aşadar, nici în această latură a sa teoria maioresciană nu face concesii romantismului ; substanţa poeziei este necontingentă şi anistorică, irizînd peste timp şi spaţiu. Fiindcă, afirmă Titu

Maiorescu, nu orice fel de stare afectivă poate constitui substanţa poeziei, ci numai „o idee care, fie prin ocaziunea, fie prin energia ei, se distinge şi se separă de ideile ordinare, înălţîndu-se peste sfera lor". Ne aflăm oare cu aceasta în plină zonă a teoriei cu privire la existenţa unor subiecte poetice şi a altora nepoetice? Paul Georgescu răspunde afirmativ[1]. Dar, pentru Titu Maiorescu, „ordinare" sînt acele idei care nu se detaşează prin „ocaziune" sau prin „energie", deci nu prin esenţa lor. Poezia este creată într-un moment de amplă rezonanţă afectivă care ridică „ideea" la rang de prototip (calsicism în descendenţa lui Platon, cum am spus), indiferent de calitatea ei; deci ceea ce recuza Titu Maiorescu era starea liniar-monotonă, acceptată fără emoţie estetică şi incapabilă de a emoţiona. „Înălţarea" atinge în artă trepte nebănuite nu numai în ceea ce priveşte intensitatea (forma), ci şi calitatea, dimensiunile interioare ale sentimentului. Horia Bratu constata că Titu Maiorescu, vorbind despre opera lui Caragiale, dizolva tipurile artistice în ideea platonică, văzîndu-le ca esenţe şi nu ca generalizări[2]. Aceleaşi esenţe le întîlnim şi în poezie, fiindcă pe poet „cea mai adîncă simţire numai îl sileşte astfel a se arunca afară din sine, şi de aceea din poezia lui îţi vorbeşte însăşi durerea şi însăşi bucuria, dar nu un individ care sufere, un individ care se bucură". Susţinînd necesitatea esenţializării extreme a sentimentului ce stă la baza poeziei, Titu Maiorescu urmărea în fond aceeaşi teză liminară a autonomiei esteticului în spirit clasicist. În zona fluidului abstract, imponderabil, devine „palpabilă" independenţa afectului, sînt rupte toate legăturile între el şi raţiune. Pe de altă parte, relevarea esenţelor exclude orice element concret, orice posibilitate de a da poeziei o altă destinaţie, *utilitară*, în afara celei de „înălţare impersonală". Dar asupra acestei probleme vom reveni.

Intensitatea conferă poeziei valablitatea indiferent deci de natura „ideii", şi din acest punct de vedere se accepta afirmaţia: „Tot ce e frumos e adevărat". Concluzionăm, astfel, că pentru Titu Maiorescu poezia se identifica, în însăşi structura ei, cu o valoare supremă, umană în cel mai înalt grad, întruchipînd armonia şi puritatea. Prin definiţie, poezia nu poate vehicula nocivul şi invers. De aici o nouă delimitare caracteristică esteticii maioresciene: „Din multele idei cu realitate ce se cuprind în capetele omeneşti, numai acele sînt şi frumoase care, sub vălul unei sensibilităţi adecuate, ne prezintă simţiminte distinse prin formă, intensitatea sau ocaziunea lor". Deschizînd în aparenţă porţi largi obiectului poeziei („adevărul artistic este un adevăr subiectiv"), Titu Maiorescu introducea însă imediat restricţia semnificativă: poetul poate „să întrupeze în forma poetică numai acele simţiminte adevărate care se disting prin noblеţea lor şi, introducînd o suflare

---

[1] Aceasta e o idee tipic clasicistă care, în vremea lui Maiorescu, nu mai înseamnă nimic decît cel mult că există subiecte poetice şi altele nepoetice, idee comună pe care, de altfel, evoluţia ulterioară a artei a anihilat-o complet (*op. cit.*, p. 118).

[2] Constatăm şi în acest caz filiera germană. „Acolo unde hegelianul — scria Tudor Vianu — recunoaşte sinteza ideii cu realitatea sensibilă, schopenhauerianul vede modelele tipice şi permanente ale lucrurilor, curăţate de toate adausurile impure ale experienţei concrete" (*Titu Maiorescu — estetician şi critic literar*, în *Studii de literatură română*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1965, p. 155).

de idealism în existența de toate zilele, *sînt demne de a manifesta o subiectivitate de om*" (subl. n.-*M.B.*). De pe aceste poziții a condamnat Titu Maiorescu imixtiunea cotidianului în poezie, în artă, și mai ales atunci cînd acesta ducea la exprimarea unei finalități extrapoetice. Între manifestările rațiunii (politice, morala, știința etc.) și ale afectului (arta), fiind exclusă orice apropiere de conținut, degradarea poeziei se desfășoară pe două direcții. În primul rînd, prin simularea sentimentului, deci prin ieșirea — conștientă sau nu — din zona afectului, singura propice poeziei. Titu Maiorescu ajungea la concluzia că o bună parte a producției artistice din timpul său se prezenta alterată tocmai datorită acestei substituiri de condiții : „reflecțiunea" în locul „inspirării sentimentale", adică — se preciza în continuare pentru evitarea confuziei — poetul mimează sentimentul, trăiește în exteriorul stării pe care intenționează s-o transpună artistic. Și, în al doilea rînd, eșecul estetic este o consecință a abordării unei problematici intangente afectului, deci din domeniul rațiunii. În politică, bunăoară, se poate vorbi despre „despoticul absolutism" al Austriei, nu însă și în poezie, care se ridică deasupra unor astfel de preocupări „practice". Ideea incompatibilității elementului concret-cotidian cu poezia, ca afirmație teoretică, rămîne categorică în opera lui Maiorescu ; exemplificarea o subminează însă în cazul articolului său din 1867, căci, deși versurile citate sînt într-adevăr „un articol de jurnal pus în rime" sau „manualul de istorie al lui Laurian pus în stanțe și trohee", carența este de tehnică poetică, devenind convingătoare pentru teza susținută preliminar. A greșit Maiorescu atunci cînd, împingînd pînă dincolo de limite teza necesității autonomiei esteticului (în fond relativă) și cedînd impulsului afirmației categorice (și din necesități de puternică opoziție), a tăiat punțile dintre cotidian și poezie, în timp ce trebuia să vorbească despre obligativitatea transpunerii poetice a cotidianului. Și supralicitarea rămîne flagrantă : dacă, la începutul activității sale, Titu Maiorescu condamna aproape în exclusivitate producții minore, situate cert în afara artei prin exces moralizator, declarații patriotarde stridente etc., în ultimele scrieri va comite erori și sub raportul aprecierii creațiilor de valoare. Diatriba împotriva lui Duiliu Zamfirescu, pronunțată în plină Academie ca răspuns la discursul de recepție al acestuia, nu a avut drept țintă atît combaterea poziției negativiste a autorului *Neamului Comănești enilor* față de poezia populară (prilejuită de culegerea lui Alecsandri), cît „reabilitarea" liricii de pe vechile poziții maioresciene. Decretîndu-se afectul ca elementul de bază al artei, rezultă și o nemijlocită ierarhizare valorică a genurilor : lirica deci constituie ultima și cea mai desăvîrșită treaptă a poeziei. O precizare întărește afirmația : pentru Titu Maiorescu, Miorița nu reprezenta chintesența poeziei populare românești, așa cum susținuse Duiliu Zamfirescu condamnînd „dulcegăriile sentimentale" introduse de Alecsandri în creațiile folclorice culese. Valoarea redusă a epicului derivă din importanța vizibilă acordată, în interiorul genului epic, conținutului de idei și fabulației (cînd e cazul), în dauna relevării unui complex afectiv. Discriminarea aducea cu sine un argument în plus împotriva temelor pregnant epice. De altfel, în răspunsul citat, Titu Maiorescu arunca și acea cunoscută apostrofare „socialiștilor-poporaniști", respingînd poziția socială de clasă în artă :

„Dar, dacă toate tendenţele şi intenţiile utilitare sînt dăunătoare în artă, cel puţin tendenţa învrăjbirii claselor a rămas cu desăvîrşire stearipă în producerea de opere frumoase". Pentru Titu Maiorescu, nici patriotismul nu putea constitui punctul de plecare a poeziei, artei în general decît într-o anume ipostaziere. În 1867 *(Cercetare critică)* şi în 1868 *(Asupra poeziei noastre populare)*, Titu Maiorescu enunţase numai principiul neamestecului patriotismului în poezie. Chestiunea a fost dezbătută în *Poeziile d-lui Octavian Goga*, raportul la Academie din 1906. Reluîndu-se o idee formulată anterior, se preciza în acest raport că patriotismul, văzut ca o componentă a acţiunii politice (identificată cu politicianismul), nu poate fi „materie de artă". Dacă raportăm ideea aceasta la fraza patriotardă a autorilor citaţi de Titu Maiorescu în 1867 sau chiar mai tîrziu, precum şi la afirmaţia din *Observări polemice* (1869) : „Pentru noi, patriotismul nu putea fi identic cu imperfecţiunea şi o lucrare slabă nu merita laude prin aceea că era românească", atunci poziţia rămîne pozitivă, fiind vorba de combaterea unor producţii de adulare a politicianismului burghez. Dar ceea ce înţelege Titu Maiorescu prin patriotism — motiv al poeziei — ni se dezvăluie ca un simţămînt neutru, de profunzimi etnice nebuloase, un fluid al existenţei neamului cu nuanţe naţionaliste : „... Patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendenţă politică, un simţămînt adevărat şi adînc, şi, întrucît este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie. Şi în asemenea împrejurări excepţionale ne pare a se afla autorul nostru (Octavian Goga. — *M.B.*) cînd într-o parte a poeziilor sale reprezentă şi rezumă iubirea şi ura, durerile şi aparenţele unui neam ameninţat în existenţa sa". Din nou ne aflăm în faţa unei idei platonice, a esenţializării maxime care, în concepţia lui Titu Maiorescu, constituia calitatea primă a substanţei poeziei. Şi încă : „Arta scriitorului nu este în patriotismul simţit, ci în manifestarea lui menţinută în dreapta măsură a frumosului". Ceea ce însemnează în ultimă instanţă, că determinantă pentru valoarea unei poezii este transfigurarea sau, mai exact, esenţializarea artistică a sentimentului şi nu patriotismul poetului *ca om*.

Cerînd înlăturarea concretului din poezie şi împingerea sentimentului pînă la o ultimă fază de abstractizare, Maiorescu nu era, totuşi, adeptul unei arte general-valabile în sens cosmopolit. El recunoştea în preponderenţa unor forme ale culturii acţiunea valorilor etnice : înclinaţia spre filozofia abstractă e specifică germanilor şi englezilor ; aspiraţia spre perfecţiune şi culoare — italienilor şi spaniolilor ; tendinţa spre claritatea formei şi stilului — francezilor. Nu interesează aici dacă avea sau nu dreptate Titu Maiorescu, ci concluziile la care ajungea prin raportarea chestiunii la poezie. El continua : „Cauza trebuie să fie o predispoziţie naturală". Fiecare popor are un specific al său, deci de care poezia nu poate face abstracţie ; şi numai în felul acesta, prin înglobare, ea va depăşi sfera naţională şi va intra în circuitul literaturii mondiale. Astfel se explică circulaţia poeziei lui Victor Hugo, poetul fiind „încarnarea geniului francez în mai toate aspirările poetice", recepţionînd în operă tensiunea epocii, frămîntările şi aspiraţiile ei. Aceleaşi atribute i le acorda şi lui Vasile Alecsandri : în opera sa „vibrează toată inima, toată mişcarea compatrio-

ţilor săi, cîtă s-a putut întrupa într-o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi". Iar despre poezia populară Titu Maiorescu afirma că ea „va rămînea peste tot timpul o comoară de adevărată poezie şi totdeodată de limbă sănătoasă, de notiţe caracteristice asupra datinilor sociale, asupra istoriei naţionale şi, cu un cuvînt, asupra vieţii poporului român". Se naşte cu aceasta întrebarea dacă nu sînt negate principiile maioresciene cu privire la substanţa poeziei, examinate pînă aici, şi cele cu privire la funcţia poeziei, pe care le vom cerceta mai departe, funcţie care se traduce prin acea „înălţare impersonală", arta fiind *une noble inutilité*. Am văzut că, pentru Titu Maiorescu, substanţa poeziei o constituie sentimentele de o puternică intensitate, care înlătură elementul concret-individual prin maximă esenţializare. Numai în acest fel poezia capătă circulaţie largă, întrucît masa lectorilor trebuie să se regăsească pe sine în opera respectivă şi nu o stare afectivă singulară. Susţinînd „naţionalismul" în poezie (dar, trebuie s-o spunem, nu în latură şovină şi fără a exagera tradiţionalist), Titu Maiorescu formula clar o idee de subsidiar pe linia concepţiei sale generale despre poezie : poetul recepţionează doar tensiunea epocii sale, el nu este, ca în viziunea romanticilor progresişti, deschizător de drumuri, luptător pe baricadele oricărei naţiuni în numele ideilor de progres, libertate şi adevăr. Pesimismul imanent geniilor determină o atitudine de contemplare olimpiană şi nu una de fervent militantism. Preluînd această viziune schopenhaueriană asupra geniului, Maiorescu o dezvolta însă în spirit clasicist. Încă în 1872 (articolul *Direcţia nouă în poezia şi prosa română*) afirmase : „Arta e senină, trebuie să rămîie senină, chiar cînd exprimă disperarea". Pentru Titu Maiorescu, nota caracteristică a lui Eminescu (*Eminescu şi poeziile sale*, 1889) era „seninătatea abstractă" atît „în melancolie, ca şi în veselie", concluzie a unui raţionament unilateral : „Dar acest pesimism (al lui Eminescu. — *M. B.*) nu era redus la plîngerea mărginită a unui egoist nemulţumit cu soarta sa particulară, ci era eterizat sub forma mai senină a melancoliei pentru soarta omenirii îndeobşte ; şi chiar acolo unde din poezia lui străbate indignarea în contra epigonilor şi a demagogilor înşelători, avem a face cu un simţimînt estetic, iar nu cu o amărăciune personală". În actul de creaţie, spunea Titu Maiorescu, nu poate şi nu trebuie să primeze interesul personal, indiferent de natura sa. Or, aceasta înseamnă a refuza poeziei calitatea de a constitui atît un protest individual, cît şi unul colectiv la adresa inechităţilor sociale. Deci, receptacul fiind, poezia poate încorpora valorile naţionale evidenţiate de Titu Maiorescu relativ la opera lui Hugo, Alecsandri sau poezia populară numai în măsura în care exprimă stări emoţionale şi în absenţa finalităţii, mărturisită sau nu. E de amintit de asemenea, cu consecinţele respective, că la Titu Maiorescu balanţa valorilor înclina în cazul lui Alecsandri spre Pasteluri, pentru „simţirea aşa de curată şi de puternică a naturei", iar în cazul poeziei populare pentru esenţializarea sentimentelor : puritatea morală extremă a doi tineri care se iubesc ori sentimentul destinaţiei precise în virtutea căruia ordinea firească a elementelor nu poate fi schimbată [1].

[1] Vezi poeziile *Bade Trandafir* şi *Sus în vîrf de brăduleţ*, citate în art. *Asupra poeziei noastre populare*, 1868.

Tudor Vianu observa că una dintre directivele constante ale lui Titu Maiorescu este normalizarea culturii prin popor, directivă din care, paralel cu preţuirea poeziei populare, derivă şi recomandarea „realismului popular în literatură"[1]. A cere scriitorilor să se inspire nemijlocit din viaţa şi din frămîntările ţărănimii nu era, în 1868, un gest inedit, şi faptul a fost semnalat, dar constituie un act de luciditate critică. Însă motivarea pe care o aducea Titu Maiorescu dezvăluie lipsa perpspective istorice-sociale şi constituia, nedeghizat, un îndemn la neangajarea artei : „Căci o figură din popor este de la început pusă sub stăpînirea împrejurărilor ca sub o fatalitate ; ea poate fi pasivă fără a fi slabă, fiindcă înfăţişează în sine toată puterea impersonală a tradiţiei de clasă, şi totdeodată exprimarea simţirilor şi pasiunilor ei poate fi mai clară, fiind mai primitiv firească şi mai puţin meşteşugită prin nivelarea culturii înalte" (*Literatura română şi străinătatea*, 1882). Optica, evident, e clasicistă. Titu Maiorescu reclama, pentru explicarea psihologiei omului din popor, pasivitatea sub semnul destinului ca o coordonată a respectivei clase sociale, statornicită şi imperturbabilă, „calităţi" dobîndite într-o îndelungată existenţă. În aceste condiţii, nu elementul tematic social conferă artei viabilitate, ci o nealterată capacitate afectivă „primitiv firească". Aceasta rămîne esenţa realismului popular maiorescian, „realism" care incită la surprinderea unor afecte primitiv-intense, cărora ritmul vieţii moderne nu le-a introdus corective care să le fie fatale.

Se pot stabili în astfel de condiţii sensibile tangenţe între teoria normalizării culturii prin popor şi cea a formelor fără fond, în ambele cazuri fiind vorba de uşoare luări de poziţie împotriva societăţii burgheze : în primul rînd, recunoaşterea unui substrat afectiv mai intens şi necontaminat al poporului, deşi privit printr-o prismă deformatoare, şi, în al doilea rînd, critica unor forme ale civilizaţiei capitaliste fără suportul social, economic sau cultural necesar, generate de un strident spirit de imitaţie. Ultima problemă s-a mai discutat şi are reduse contingenţe cu ceea ce ne interesează aici. Trebuie totuşi semnalat faptul că în 1868 (articolul *În contra direcţiei de astăzi în cultura română*), Titu Maiorescu afirma : „Plîngerea poporului de jos şi ridicolul plebei de sus au ajuns la culme", imitaţia insistentă avînd repercusiuni nocive asupra vieţii noastre sociale. Mai tîrziu, în *Direcţia nouă în poezia şi prosa română* (1872), Titu Maiorescu oferea şi o soluţie pentru remedierea contradicţiilor sociale de natura celor amintite : înzestrarea claselor de sus cu o cultură solidă, întrucît aceste clase erau menite progresului intelectual (!?), şi, în urmă, repercutarea ei asupra maselor (acest soi de misionarism intelectual a fost promovat apoi ca doctrină de mişcarea poporanistă). Cel puţin, în această privinţă, cu toată optica eronată de reformist burghez, Titu Maiorescu nu s-a dovedit a fi un spirit conservatorist. Dar astfel ne izbim de o altă contradicţie maioresciană, fiindcă răspîndirea culturii ar fi determinat alterarea capacităţii afective a poporului, şi atunci literatura de certă valoare după opinia sa, inspirată, pentru motivele sus indicate, din viaţa poporului, ar fi pierdut

[1] Tudor Vianu, *Înţelegerea lui Maiorescu*, p. 55.

calitatea sa esențială : poezia n-ar mai fi întîlnit intensa vibrație emoțională care s-o situeze pe culmile marii arte.

Am urmărit pînă aici diferitele nuanțe ale concepției lui Titu Maiorescu asupra poeziei, conform căreia aceasta este o artă a sentimentelor, expresia poetică fiind menită să dea glas vibrațiilor afective ale insului. Evident, în principiu, excluderea politicianismului burghez (și a „patriotismului" pe această bază) din sfera poeziei, apoi prețuirea creației populare și formularea tezei cu privire la necesitatea unei baze folclorice a liricii, precum și exprimarea ideii integrării poetului, cu obligativitate, în specificul național și social al mediului, toate acestea sînt elemente pozitive ale gîndirii lui Titu Maiorescu. În articolul citat, Paul Georgescu relevă pe larg valoarea acestor principii ale criticii maioresciene. Din acest motiv am insistat asupra principalei tare a poziției estetice a lui Titu Maiorescu, anume teza cu privire la finalitatea artei. În elaborarea teoriei sale estetice, Titu Maiorescu a utilizat elemente ale filozofiei idealiste în măsura în care acestea puteau legitima o artă clasicistă. De aceea creația maioresciană, într-o mare parte a ei, nu poate fi desconsiderată sau anulată principial. A greșit Maiorescu însă, și astfel formația sa filozofică idealistă nu a putut fi anihilată de pronunțatul simț al valorii ce-l caracteriza în ceea ce privește cercetarea finalității artei. În repetate rînduri pînă aici am subliniat modul în care unele teze valoroase se alterează în momentul raportării lor la scopul final al creației. Ne rămîne, așadar, a examina acest ultim capitol al teoriei maioresciene, din nefericire eronat.

Acceptarea de către Titu Maiorescu a afectului ca substanță a poeziei a avut drept consecință teorii adecvate cu privire la specificul recepționării producției poetice de către cititor și deci la finalitatea ei. Operînd cu „imagini sensibile", poetul este chemat a deștepta, prin limbajul poetic ce-i este propriu, aceleași imagini în „conștiința auditorului", ceea ce atrage după sine condiția obligatorie a accesibilității poeziei. Însă nu este vorba numai de o accesibilitate a limbajului, ci și de aceea a conținutului. Poezia, spune Titu Maiorescu, „nu-și poate alege obiecte cari se țin de domeniul ocupațiunilor exclusive, precum sînt cele științifice, fiindcă aceste rămîn neînțelese pentru marea majoritate a poporului, ci este datoare a ne reprezenta simțiminte și pasiuni, fiindcă numai aceste sînt comune tuturor oamenilor, sînt materia înțeleasă și interesantă pentru toți". Astfel, Titu Maiorescu se dovedește a fi și partizanul temelor „eterne", care doar vag primesc coloratura timpului în care au fost cuprinse în poezie. Stabilitatea, constanța simțămintelor este de ordinul esenței, nu al manifestării, și Titu Maiorescu acordă spațiu întins dezvoltării acestei idei. Pentru el, cunoașterea se realizează pe două căi : rațional și afectiv, cu egală eficiență în dezvăluirea obiectului supus cercetării. Mișcarea continuă, dialectica sînt însă specifice numai primului domeniu al cunoașterii, celui științific sau rațional, unde „nici o limită eternă nu ne oprește, dar etern ne oprește o limită". Idealismul filozofic se răzbună și aici, deoarece într-o frază anterioară se spunea : „...Prima cauză și ultimul efect sînt refuzate minții omenești", limitîndu-se puterea de cunoaștere a rațiunii umane și restrîngîndu-se cîmpul ei de exercitare între o cauză și un efect transcendente. Dacă în ordinea existenței materiale mișcarea e continuă, în planul afectului e dis-

continuă, momentele devin unităţi : „Căci tocmai simţimintele şi pasiunile sînt actele de sine stătătoare în viaţa omenească : ele au o naştere şi o terminare pronunţată, au început simţit şi o catastrofă hotărîtă şi sunt dar obiecte prezentabile sub forma finită a sensibilităţii". Calitatea unei pasiuni (de pildă dragostea) rămîne, în esenţă, neschimbată de-a lungul istoriei, dar nu însoţeşte un ins permanent în existenţa sa. Afectul nu se caracterizează prin durabilitate, ci prin repetabilitate, şi această disociere e necesar s-o facem atunci cînd vorbim despre teme „eterne" în accepţia maioresciană.

Stările afective de aceeaşi natură nu sînt însă niciodată formal identice, ele diferă de la individ la individ prin intensitate, adîncime etc. Poetul, deşi se ridică în opera sa pînă la abstracţii de ordinul esenţelor pentru a-şi exprima sentimentul, nu-l poate totuşi transmite decît în linii generale, „fiindcă tocmai culmea simţimîntului... va rămîne ca un rest inexprimabil al adîncului inimii omeneşti". Cititorul îl reproduce, deşi prin „proprie simţire" şi cu propria sa imaginaţie, iar farmecul poeziei constă „nu... atît în ceea ce spune, cît în ceea ce reface şi ce lasă în liberul joc al fantaziei lectorului". E aceasta o clară definiţie a poeziei ca artă a imaginaţiei şi sugestiei, cu accent secundar asupra conţinutului de idei, reliefîndu-se totodată şi unica concepţie a finalităţii în estetica maioresciană, insistent dominată aici de spiritul ideilor lui Schopenhauer. Pesimismul filozofului german, alimentat de sentimentul efemerităţii universale şi al absurdului existenţei, îşi găsea o singură cale de evadare din marasmul cotidian în artă şi filozofie. Cunoaşterea estetică este însă de ordin iraţional, arta avînd, în estetica schopenhaueriană, funcţie anestezică şi ţinînd locul acţiunii. Ideea o regăsim şi la Titu Maiorescu. În 1867, explicînd caracterul de *noble inutilité* al poeziei, Titu Maiorescu afirma că singura raţiune de existenţă a poeziei este „plăcerea estetică" pe care o determină. Optica este clasicistă : „Frumoasele arte şi poezia mai întîi sînt *repaosul inteligenţei*", constituind „un liman de adăpost spre a reda inteligenţei agitate o linişte salutară". Liniştea contemplativă pe care o presupune şi o impune poezia e singura sursă a unor satisfacţii estetice, altfel de neatins. În aceste condiţii, scopurile individuale, în aceeaşi măsură ca şi cele sociale, sînt incompatibile adevăratei arte. „Orice concepţie artistică — se spune în *Comediile d-lui I. L. Caragiale* (1885) — este în esenţa ei ideală, căci ne prezentă refluxul unei lumi închipuite. Prin chiar aceasta ne produce caracteristica impresie impersonală", înţelegînd prin impersonalitate tocmai absenţa oricăror ţeluri practice. Totuşi, arta are şi o oarecare misiune morală, exercitată printr-un proces complex de substrat. Înlăturînd încă de la geneză individualismul cu consecinţe de orice ordin, arta va avea drept rezultat şi în momentul recepţionării ei distrugerea pentru moment a egoismului, văzut schopenhauerian ca fiind rădăcina răului. Emoţia estetică provoacă o temporară uitare de sine şi „înălţarea în lumea ficţiunii ideale". „Înălţarea impersonală" — condiţie indispensabilă a adevăratei arte, cum afirma Titu Maiorescu — trebuie ferită de alterarea ei care ar rezulta din cuprinderea în operă a preocupărilor practice. Îndemnul, sesizabil în subtext, aduce şi el pronunţate nuanţe clasiciste : ieşind din sfera tensiunii cotidiene (unde există pericolul alunecării spre minor şi meschin), poetul trebuie să se îndrepte spre armonia supraistorică a esenţelor. Lipsit de

viziune dialectică, Titu Maiorescu intra astfel în disensiune cu însăşi specificul poeziei timpului său, structural romantică, pe care, deşi a apreciat-o şi a sprijinit-o, a căutat s-o legitimeze teoretic prin „norme" improprii, într-un imposibil nex cauzal.

Atacînd de pe aceste poziţii „arta cu tendinţă", Titu Maiorescu comitea o fatală eroare. Marilor creaţii ale literaturii mondiale (vezi paginile asupra lui Shakespeare) nu le descifra finalitatea reală, discutîndu-le exclusiv după criteriile sus-amintite. În schimb, prin creaţii cu tendinţă înţelegea acele producţii care urmăreau „punerea intenţionată a unor învăţături morale în gura unor persoane spre a le propaga în public ca învăţături". Polemica împotriva lui Gherea nu-şi atingea astfel ţinta, întrucît criticul „Contemporanului" nu luase apărarea creaţiilor condamnate de Maiorescu în numele adevăratei arte, ci atacase modul în care acesta înţelegea să aprecieze prin efect fenomenul estetic şi respectiva concepţie asupra finalităţii artei.

De altfel, această optică a avut consecinţe şi în ceea ce priveşte aspectul formal al analizei maioresciene. În *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* George Călinescu constata că Titu Maiorescu discuta aproape în exclusivitate stilul scriitorilor, cu accent asupra limbii, şi în măsură extrem de redusă conţinutul operei. Nu avem însă de-a face cu un caz de incapacitate analitică. Pentru Titu Maiorescu, în prelungirea doctrinei schopenhaueriene, intuiţia, instrumentul esenţial în cunoaşterea poetică, e separată antinomic de raţiune. Fiind în sfera experienţei şi avînd funcţie revelatorie, intuiţia e inanalizabilă. Aşadar, esenţa poeziei se refuză dezbaterii lucide, şi ceea ce putem şi trebuie să spunem despre o creaţie, analitic vorbind, este dacă ea produce sau nu emoţie estetică, „înălţarea impersonală". O critică analitică complexă e posibil să se exercite numai în cazul producţiilor situate la periferia artei, atunci putîndu-se indica elementele de conţinut care distrug poezia. De aici numeroasele exemple de subliteratură în critica lui Titu Maiorescu. În afară de aceasta, atenţia criticului trebuie să se concentreze asupra instrumentului de comunicare între poet şi cititor, pentru a contribui la înlăturarea impedimentelor de ordin formal în recepţionarea creaţiei. Discutarea limbii, a tropilor, a diluţiei etc., a stilului poetic în general primeşte astfel o mare extensie în opera critică a lui Titu Maiorescu [1].

Am insistat pe parcursul acestor însemnări cu precădere asupra substanţei poeziei aşa cum ne este relevată teoretic în opera maioresciană. Revenind la cele spuse iniţial şi riscînd o concluzie generalizatoare, afirmăm că, deşi ansamblul de idei adus de Titu Maiorescu în discutarea fenomenului estetic nu se remarcă prin originalitate, este inedit — cel puţin pentru cultura română — modul de aplicare a acestuia. Astfel, o premisă filozofică de fundamentare a unei estetici romantice (substanţa poeziei = afectul cu manifestările sale) a fost constrînsă a legitima o poezie clasicistă în esenţă şi implicaţii. Dincolo de argumentaţia uneori eronată (autonomia

[1] Vezi şi Vladimir Streinu, *Maiorescu şi rolul criticii* (fragment), în „Revista Fundaţiilor", 1940, nr. 3, pp. 616—626.

rigidă a esteticului, esențializarea „ideii", finalitatea poeziei), Titu Maiorescu a impus principiul calității ca esențial pentru creație, a denunțat subliteratura timpului și, în paralel, a evidențiat valorile reale ale epocii sale. Liviu Rusu[1] și apoi Paul Georgescu au insistat, nu fără îndreptățire, și asupra altor elemente „realiste" ale gîndirii maioresciene : tipicitatea caracterelor și a situațiilor, prețuirea creației populare și considerarea bazei folclorice a celei culte, evidențierea specificului național și social inerent operei de artă, îndemnul adresat creatorilor de a se orienta spre valorile literaturii universale, de a acorda maximă atenție accesibilității și firescului limbajului poetic etc. În acest fel se impune cu pregnanță constatarea că formația sa filozofică idealistă a fost supusă unei corecții intense în aplicarea la obiect și chiar în teoria literară prin acțiunea simțului acut al valorii. Ceea ce se cuvine, de asemenea, relevată este semnificația istorică a creației lui Titu Maiorescu : ea marchează pentru noi saltul de la critica literară intuitiv-naivă la cea fundamentată estetic, cu înțelegerea faptului că opera de artă reprezintă o valoare cu un specific determinat.

[1] *Însemnări despre Titu Maiorescu*, în „Viața românească", 1963, nr. 5.

ATITUDINEA UNOR SCRIITORI FAȚĂ DE RĂSCOALA ȚĂRĂNEASCĂ DIN 1907

DAMIAN HUREZEANU

Anul 1907 a găsit un răsunet puternic în literatură, fiind evocat în opere de o înaltă ținută etică și de o mare valoare artistică. Aceste opere au îmbogățit patrimoniul cultural al țării noastre ; o dată cu ele, preocupările pentru problema agrară și viața țărănimii în literatură marchează o nouă treaptă, devin temă majoră a literaturii în general.

De la primele producții literare scrise sub impresia nemijlocită a desfășurării evenimentelor, unde autorii își exprimau în mod direct poziția față de unele momente sau episoade ale răscoalei [1], sub forma pamfletului, a schiței, dar mai ales a poeziei, s-a trecut mai tîrziu la ample fresce ale răscoalei, la opere de mari dimensiuni, capabile să cuprindă evenimentele într-o viziune de ansamblu, să redea tabloul complex, divers și bogat al problemelor pe care le-a ridicat răscoala, să dezvăluie, cu mijloace artistice corespunzătoare, universul lumii rurale românești în perioada aflată sub semnul marii răscoale.

Fiind rodnic fertilizată de evenimentele revoluționare din primăvara anului 1907, literatura a constituit la rîndul ei, prin unele producții, un element de înrîurire directă asupra conștiinței țărănimii în chiar toiul desfășurării evenimentelor revoluționare. Astfel, unele pamflete literare vehemente, ca, de pildă, vestitul articol al lui Nicolaie Iorga *Dumnezeu să-i ierte*, publicat în revista „Neamul românesc" și retipărit apoi în foi volante, a fost răspîndit printre țărani, servind drept material agitatoric. Un deosebit interes prezintă din acest punct de vedere și acțiunea de răspîndire în foi volante a poeziei lui G. Coșbuc *Noi vrem pămînt*. Poezia a fost răspîndită mai ales în capitală și în unele sate din jurul capitalei. Printre cei

[1] Chiar în timpul răscoalei, într-un articol intitulat *Literatura și răscoalele țărănești*, publicat în revista „Viața literară și artistică", sub semnătura lui Gh. Dumbravă, se făceau unele constatări întemeiate cu privire la modul cum s-au reflectat în literatură mișcările țărănești anterioare și la ceea ce va trebui să fie realizat în această ordine de idei în viitor. „În schimb, aceste mișcări — scria autorul articolului —, spectacol trist ce se repetă decenii de-a rîndul, a găsit adeseori interpreți și calzi apărători între scriitori. Fără a fîlfîi steagul roșu al revoluției, cum fac în Rusia un Gorki și un Andreev, ei și-au însușit adesea plîngerile țărănimii trudite, căutînd prin scrierile lor a produce cuvenita schimbare în spiritul public în favoarea acestora... Romanul, cu rădăcini în mișcările sociale agrare, rămîne să fie scris în viitor de vreo «mînă maistră» („Viața literară și artistică", an. I, nr. 9 din 11 martie 1907).

care au participat la acțiunea de răspîndire au fost chiar unii muncitori [1], precum și intelectuali cu o stare de spirit înaintată, probabil studenți etc. [2].

În cadrul articolului de față nu intră analiza modului în care a fost reflectat anul 1907 în literatură. Această temă a fost tratată în linii generale de către specialiști [3]. Sarcina pe care ne-o propunem este mult mai restrînsă : ea constă în semnalarea unor mărturii foarte semnificative pentru poziția scriitorilor grupați în jurul revistei „Viața românească" față de evenimentele din anul 1907, așa cum rezultă ele din corespondența acestor scriitori [4].

---

[1] „Conservatorul" din 14 martie 1907 ; „Epoca" din 16 martie 1907.

[2] Scrisă cu 13 ani în urmă, poezia lui Coșbuc zugrăvea cu atîta forță situația grea a țărănimii, dădea expresie atît de vie sentimentelor de năvalnică nemulțumire ale acesteia și reliefa atît de limpede dezideratul în numele căruia luptau țăranii și pe care ei îl formulaseră identic : „Vrem pămînt", încît era foarte potrivită scopurilor unei agitații în rîndul maselor muncitoare. În plus, tonul direct și simplu al versurilor, îi conferea o deosebită forță mobilizatoare. Nu întîmplător unele cercuri, apropiate de năzuințele țărănimii, au ales-o pentru a fi tipărită și răspîndită sub formă de foi volante. Astfel, într-un raport din 10 martie 1907 al primarului comunei Herăstrău către prefectul județului Ilfov, se menționa : „Am onoare a înainta alăturatul aci proces-verbal dresat de noi, împreună cu un bilet tipărit *Noi vrem pămînt* ce ni s-a înmînat de către rezervistul Tonea Adam din această comună și care i s-a înmînat și lui de către un grup de 3 tineri pe strada 13 Septembrie pe cînd se ducea la cazarmă" (Arh. st. Buc., fond. Pref. Ilfov, dos. nr. 40/1907, fila 45).

Un raport similar privind răspîndirea poeziei *Noi vrem pămînt* trimitea la 9 martie 1907 și primarul comunei Colentina-Fundeni către prefectul județului Ilfov (Arh. st. Buc., fond. Pref. Ilfov, dos. nr. 40/1907, fila 43). Într-o telegramă confidențială trimisă prefectului de Ilfov de inspectoratul comunal al plășii Olteniței se menționau, de asemenea, următoarele : „Locuitorul Dobre Culea, din comuna Chiselet, cătunul Surlari, a primit ieri cu poșta de la fiul său Dobre Nicolae... concentrat în București, un plic cu o carte poștală și 2 imprimate, una purtînd titlul *Dumnezeu să-i ierte* și alta conținînd poezia lui Coșbuc, care se termină la fiecare strofă cu cuvintele „Vrem pămînt" (Arh. st. Buc., fond. Pref. Ilfov, dos. nr. 40/1907, fila 179).

Prezența foii volante, conținînd celebrele versuri ale lui Coșbuc, a fost semnalată și în plasa Crețești-Sintești etc. (Arh. st. Buc., fond. Pref. Ilfov, dos. nr. 40/1907, fila 337).

[3] Se remarcă în acest sens articolul acad. Tudor Vianu *1907 în literatură și artă*, publicat în *Studii și referate privind răscoalele țărănești din 1907*, Editura Acad. R.P.R., 1956, pp. 101—119 ; vezi și studiul introductiv la culegerea *Din literatura lui 1907*, E.S.P.L.P., 1951 ; vezi și *1907. Antologie și documente literare*, E.S.P.L.P., 1957.

[4] O parte dintre scriitorii despre care va fi vorba în cele ce urmează, ca I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, Garabet Ibrăileanu, Al. Vlahuță, au avut contacte directe sau au fost înrîuriți de către ideile mișcării socialiste. Faptul că unii dintre fruntașii marcanți ai mișcării socialiste de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, de exemplu Dobrogeanu-Gherea, Raicu Ionescu-Rion, Sofia Nădejde, C. Z. Buzdugan etc., au avut preocupări constante și proeminente în domeniul criticii și al istoriei literare a constituit, fără îndoială, o împrejurare care a favorizat înrîurirea mișcării asupra literaturii. Afirmarea curajoasă în cadrul mișcării socialiste a unor idei general democratice înaintate, prezența activă a mișcării socialiste pe arena vieții sociale și inițierea de numeroase acțiuni menite să aducă un suflu înnoitor, de radicală primenire democratică în viața publică au contribuit de asemenea la formarea unui climat favorabil pentru creația artistică avansată a epocii. Preocupările mișcării socialiste pentru problema agrară au găsit o puternică rezonanță

★

Corespondența reprezintă o parte din scrisorile adresate lui Garabet Ibrăileanu, de-a lungul întregii sale activități, de personalități marcante ale culturii românești și se află depusă actualmente în Biblioteca centrală universitară din Iași. Cronologic, cele mai multe scrisori aparțin perioadei de început a „Vieții românești" (1906—1908). O altă mare grupă de scrisori se referă la perioada de la 1920 înainte, cînd a fost reluată activitatea revistei. În cadrul corespondenței, ecoul evenimentelor social-economice ale timpului răzbate distinct, deși scrisorile poartă o notă predominant intimă, introducîndu-ne în laboratorul creației unor scriitori proeminenți ai literaturii noastre, dezvăluind cu precădere frămîntările și preocupările de ordin literar sau acele provenite din nevoile materiale stringente cărora trebuiau să le facă față scriitorii, întregind cu noi mărturii o latură sau alta a personalității lor umane și artistice. Din acest punct de vedere, anul 1907 se găsește într-o situație oarecum favorizată. Nu numai că găsim sub raportul conținutului remarci substanțiale, concludente pentru poziția unui scriitor sau altul față de evenimente, dar și grupul de scriitori din jurul „Vieții românești" de la care provin este relativ numeros.

Despre poziția unor scriitori față de răscoala din 1907, așa cum reiese ea din corespondența lor cu G. Ibrăileanu, s-a mai scris în presă sporadic [1]. Înmănuncheate, mărturiile din întreaga corespondență a lui Ibrăileanu referitoare la anul revoluționar 1907 apar nu ca manifestări izolate ale unui scriitor sau altul, ci vădesc o stare de spirit comună, atestă unanimitatea frămîntărilor provocate de desfășurarea evenimentelor printre scriitori, probează faptul că nu este vorba de fenomene particulare, ci de o profundă vibrare generală [2].

★

La începutul secolului al XX-lea, nemulțumirile acumulate în masele țărănești constituiau un imens material inflamabil. Încordarea relațiilor

---

în rîndurile tinerei generații de scriitori, dintre care aveau să se ridice figuri de seamă ale literaturii române. Înrîurirea pe care propaganda socialistă privind problema țărănească a exercitat-o asupra unei întregi pleiade de scriitori este mărturisită în evocările multora dintre ei. Astfel, M. Sadoveanu scria în *Anii de ucenicie* despre perioada de la sfîrșitul secolului trecut : „Din tot ce agita tineretul socialist de atunci, chestiunea țărănimii mă interesa. Către alte paragrafe ale ideologiei lor mă simțeam mai puțin atras, simpatia pentru țărănime era prezentă în mine ca o suferință".

[1] Atenția cercetătorilor a fost reținută de scrisorile lui Mihail Sadoveanu către G. Ibrăileanu, care conțin referirile cele mai bogate și mai variate despre evenimentele revoluționare din 1907 și relevă o poziție fermă de condamnare a ororilor represiunii și de compasiune față de truditorii pămîntului (vezi Radu Negru, *Mihail Sadoveanu față de răscoala din 1907*, în „Iașul literar", 1962, nr. 2, pp. 71—75, și Al. Teodorescu *Scrisorile lui M. Sadoveanu către G. Ibrăileanu*, în „Iașul literar", 1962, nr. 9, pp. 80—86.

[2] De altfel, înseși aceste mărturii înmănuncheate se integrează, la rîndul lor, în tema mai largă a poziției scriitorilor față de anul 1907, în general a reflectării răscoalei țăranilor în literatură și artă.

dintre țărani și marii proprietari funciari se accentuase mai ales la sfîrșitul anului 1906 și la începutul anului 1907. Deasupra satului românesc pluteau norii negri ai viitoarei furtuni revoluționare. În numeroase scrieri apăreau tot mai insistent aluzii asupra deznodămîntului iminent, urmare a stării de lucruri existente [1].

Scrisoarea lui Mihail Sadoveanu către G. Ibrăileanu din 16 martie 1907 relevă faptul că și cei doi scriitori prevăzuseră izbucnirea răscoalei [2]. „A fost, în sfîrșit, explozia despre care vorbeam noi în ianuar, cînd am fost la Iași, dar nu o socoteam așa de apropiată". În aceeași ordine de idei, Sadoveanu revenea într-o scrisoare din 28 martie 1907 asupra previziunii pe care o făcuse în ianuarie 1907 : „Îți aduci aminte de ce susțineam eu cînd am fost la Iași în ianuarie ? Credeam că sînt inevitabile mișcările agrare, dar cine și le putea închipui așa de apropiate ?".

Evenimentele s-au precipitat mai repede decît intuiau cele două mari figuri ale literaturii noastre ; ceea ce plutea ca o presimțire vagă, deși stăruitoare, se desfășura sub ochii lor în proporții grandioase. M. Sadoveanu a rămas zguduit în fața celor întîmplate. El a condamnat fără șovăire împrejurările care aduseseră pe țărani în situația de a-și găsi singura scăpare în lupta împotriva neasemuitei oprimări la care erau supuși, iar clasele dominante găseau potrivit să trimită împotriva lor o armată întreagă pentru a le apăra privilegiile. Măsura bombardării violente a satelor era înfierată de M. Sadoveanu, care evoca imaginea efectelor pustiitoare ale

---

[1] Reprezentanții cercurilor dominante semnalau eventualitatea unor mișcări țărănești într-un mod cu totul prezumtiv și numai în scopul intimidării adversarilor politici. Era un semnal de alarmă menit a pune în gardă clasele exploatatoare din România. În ianuarie 1907, Spiru Haret menționa, de pildă, în lucrarea sa *Chestia țărănească* : „...Creșterea cea mare a arenzilor din anul acesta se traduce prin sărăcirea pînă la extremă a țăranilor și este în sentimentul tuturor, chiar al celor mai optimiști, că această stare de lucruri, dacă va mai dura, nu se va mai putea rezolva decît printr-o catastrofă" (Spiru Haret, *Chestia țărănească*, București, 1907, p. 14). Accente mult mai amenințătoare, dar determinate tot de considerentul de a pune în gardă cercurile dominante, folosea Vasile Kogălniceanu într-o conferință ținută cu puțin înainte de izbucnirea răscoalei. „Conducătorii țării — arăta el — împing, fără să știe, la o stare de lucruri din cele mai grave și serioase. Nepăsarea lor e criminală. Nevoind să scoată pe țărani din sărăcie și să le dea altfel de învoieli cum sînt cele de azi, partidele noastre duc hotărît lucrurile spre prăpastie" (Vasile M. Kogălniceanu, *Un cuvînt asupra învoielilor agricole*, București, 1907, p. 29). Spectrul unor mișcări țărănești îi producea îngrijorare înainte de răscoală și lui N. Iorga, după cum mărturisește ulterior (vezi „Neamul românesc", 25 februarie 1909).

Un deosebit interes trezește faptul că și reprezentanții mișcării socialiste au întrevăzut apropierea viitoarei dezlănțuiri. Încă în pragul izbucnirii marii răscoale a țăranilor, gazeta „România muncitoare" a manifestat un interes sporit pentru lumea satelor, a inserat unele materiale pline de compasiune pentru țărani și de o puternică forță demascatoare a samavolniciilor petrecute la sate. „La sate se petrec lucrurile cele mai înfiorătoare — se scria într-un articol referitor la abuzurile administrative. — Fără îndoială, dacă lucrurile nu se vor îndrepta — și nu credem — vom intra în curînd într-o nouă perioadă de agitație, de revoltă și de vărsări de sînge" (România muncitoare", anul II, seria a II-a, nr. 1, din 4—11 martie 1907).

[2] Biblioteca centrală universitară, Iași, fond. manuscrise, mapa nr. 39.

acestei măsuri. M. Sadoveanu sublinia ridicolul odios al aplauzelor din Cameră în timpul dezbaterilor purtate în jurul declarării stării de asediu [1]. Absurdă și nefirească îi părea marelui prozator postura de a face parte din armata pusă să reprime pe cei către care el își îndrepta simpatiile. „De cîteva zile sînt în București — scria el lui G. Ibrăileanu în scrisoarea citată din 16 martie. — Tot am vrut să te înștiințez, dar împrejurările acestea grozave care se desfășoară știi prea bine cum te scot din minți, cum te turbură. Nu știu cînd vor sfîrși ; probabil că o să fiu și eu chemat dacă urmează concentrările și dacă armata din nordul Moldovei e trimisă *să pacifice* județele răsculate din Muntenia și Oltenia. Îți închipui în ce mizerabilă stare sufletească sînt dacă va trebui să plec și eu și dacă mai ales se va declara stare de asediu. Pe aici apoi circulă zvonurile cele mai extraordinare, de la o agitație provenită de la bulgari [2] pînă la o ocupație străină. În Vlașca — asta știi — *s-au ras* două sate [3]. La primăvară se va trece cu plugul prin acele locuri. Se vorbește despre stare de asediu și Camera izbucnește în aplauze ! În ce vremuri, în ce vremuri trăim !... Nici nu știu ce o să fac. Am venit pentru interese și n-ajung la nici un rezultat. La Ministerul de Finanțe azi nu s-au făcut plăți pentru particulari, se eliberează numai lefile. Filip deci nu are bani, și din pricina asta deocamdată sufăr și eu, și cu groază mă gîndesc și la ai mei cei de acasă. Pe urmă guvernul trecut m-a suprimat prin buget, și acum nu pot să mă duc să vorbesc cu ministrul [4] ; în asemenea împrejurări *nu pot* să-i vorbesc despre interesul meu, al unui individ, cînd o țară întreagă e în flăcări. Așa stau. Doar o leacă de bucurie am, că la noi în Moldova s-au mai liniștit lucrurile, și mai ales că mișcarea a avut caracterul pe care-l știm" [5].

Scrisoarea de la 28 martie 1907 a lui M. Sadoveanu continuă și completează parcă cele relatate de el la 16 martie 1907, atunci cînd răscoala era în toi. E drept, către sfîrșitul lunii martie răscoala era aproape înăbușită. Parte din efectivul armatei urma să fie desconcentrat, deși numeroase trupe „de pază" au fost ținute prin sate pînă în iunie. M. Sadoveanu vorbea

---

[1] Un alt moment care îi trezea repulsie marelui prozator, printre altele și pentru ridicolul de care se acoperiseră cercurile dominante, care uzau de o fanfaronadă ieftină pentru a ascunde grave adevăruri sociale, era jubileul din 1906 și expoziția organizată cu acest prilej în București. La 1 iulie 1906, el scria lui G. Ibrăileanu : „Ah ! Și mi-a fost dat să văd aici o frumoasă expoziție, în mijlocul căreia este un lac și în mijlocul cărui lac niște americani au ridicat o cetate de carton, Port Arthur. Focuri de artificii, salve de tunuri, ceva care întrece orice măsură. Așa porcărie nici la bîlciurile din Cîmpul moșilor n-a fost vreodată" (Biblioteca centrală universitară, Iași, fond. manuscrise, corespondența lui G. Ibrăileanu, mapa nr. 39).

[2] Știrile, cu totul iluzorii, despre amestecul bulgarilor în răscoalele din Vlașca erau alimentate tendențios mai ales de către „Neamul românesc", organul de presă editat sub conducerea lui Iorga (vezi „Neamul românesc", an. I, nr. 90, pp. 570 și 604. Aceste știri au fost preluate și de alte publicații ale vremii.

[3] De fapt trei sate din Vlașca (Vieru, Hodivoaia și Stănești) au fost supuse bombardamentului.

[4] Este vorba, probabil, de ministrul instrucțiunii publice și al cultelor, Spiru Haret.

[5] Sadoveanu considera că răscoala din Moldova nu s-a manifestat în forme atît de violente ca cea din Muntenia.

despre evenimente ca de ceva care trecuse, deşi se afla încă sub proaspăta lor impresie. „...E adevărat că am fost concentrat la 21 ale lunii. E adevărat iarăşi că mi-a făcut procurorul percheziţie în urma denunţului unui moşier pe care-l chema Stere, un căpitan reformat şi cam ţicnit. Am de gînd să-l dau în judecată" [1]. (Nu este vorba de Constantin Stere, directorul „Vieţii româneşti" şi cunoscut al lui Sadoveanu, ci doar de o simplă coincidenţă a numelui.) „Şi iarăşi îţi închipuieşti prin cîte emoţiuni am trecut ; cîte lucruri dureroase şi înălţătoare am descoperit în împrejurările care ne-au cutremurat în sfîrşit din toropeala în care zăceam. Pot să-ţi mai spun în ceea ce mă priveşte că am citit în «Universul» de ieri că am fost numit *inspector al cercurilor culturale* în locul d-lui Duţescu-Duţu. Dacă e adevărat, mă bucură : poate voi putea face şi eu cît de cît bine, venind în contact direct cu învăţătorii şi cu sătenii, mai ales cei din Moldova noastră".

Răscoala din 1907 s-a bucurat în multe localităţi de simpatia şi sprijinul clasei muncitoare, a organizaţiilor socialiste locale. Un episod viu al sprijinirii luptei ţărănimii de către proletariat îl constituie evenimentele petrecute la Paşcani, unde colectivul organizat de muncitori de la Atelierele C.F.R. a acţionat împreună cu răsculaţii şi a reuşit să elibereze cîţiva ţărani arestaţi de autorităţi. Autorităţile au trecut la drastice măsuri represive împotriva clubului muncitoresc local şi a lucrătorilor socialişti de la Atelierele C.F.R.

Samavolniciile săvîrşite la Paşcani de autorităţi au fost infierate de către mişcarea muncitorească şi au stîrnit protestul opiniei publice progresiste. Despre ele au luat cunoştinţă cu indignare I. L. Caragiale, aflat în acea perioadă la Berlin ; M. Sadoveanu s-a ridicat în apărarea muncitorilor ceferişti păşcăneni într-un memoriu trimis ministrului instrucţiunii publice şi al cultelor, Spiru Haret. O scrisoare adresată de Mihai Sadoveanu lui Ibrăileanu la 3 aprilie 1907 atestă preocuparea şi frămîntarea scriitorului pentru cele întîmplate la Paşcani. De asemenea scrisoarea face proba unui puternic spirit de observaţie a trăsăturilor distinctive ale evenimentelor sociale din partea marelui prozator. Sadoveanu a remarcat participarea elementului muncitoresc organizat şi a populaţiei nevoiaşe la lupta ţăranilor, atunci cînd ultimii pătrundeau în oraşe. Acest aspect important al desfăşurării răscoalei a avut loc atît în oraşele şi tîrgurile Moldovei, aşa cum arată M. Sadoveanu, cît şi în oraşele din Muntenia şi din Oltenia. M. Sadoveanu găsea „firească" în desfăşurarea ei şi răscoala din Muntenia, chiar dacă a căpătat forme mai violente de manifestare.

Relatările despre starea agitată a spiritelor la sate după răscoală, despre greutatea cu care ţăranii acceptau învoielile agricole şi despre fanatismul reacţionar al moşierimii, care refuza să facă înlesniri în condiţiile

[1] Au existat şi alte cazuri în care intelectualii marcanţi au avut de suportat ingerinţe în timpul răscoalei din 1907. Viu comentată a fost arestarea şi detenţiunea lui V. Kogălniceanu (fiul cunoscutului om de stat) şi ameninţările la adresa lui N. Iorga din partea unor grupuri de arendaşi, fapt care l-a făcut să stea cîtva timp la domiciliu sub pază specială (vezi „Neamul românesc", an. I, nr. 90 din 18 martie 1907, p. 596).

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

de arendare a pămîntului, deși abia se stinsese flacăra răscoalei, ne conduc în ambianța caracteristică a perioadei de după răscoală. „Pe acolo, prin comuna Pașcani, locul meu de naștere — scria Sadoveanu —, se petrec lucruri sălbatice. Prefectul județului este un grozav reacționar ; a ajuns să ceară *bombardarea* unui sat, Lunca, în care aproape nimic nu s-a petrecut [1]. Învoielile între arendași și țărani nu s-au făcut, căci n-au fost înlesnite, și mă tem că, imediat ce se retrage armata, țăranii se vor mișca : o spun ei singuri. N-ar putea să-și întindă d. Stere influența și într-acolo în partea aceea nefericită a ținutului Sucevei ? [2]. ...Cred că ai aflat că s-au arestat la Pașcani mulți lucrători din ateliere. Se caută pretutindeni instigatori. Eu sînt sigur că nicăieri nu se vor găsi. Tot ceea ce se face pe această cale e în contradicție cu manifestul guvernului. Ah ! Domnule Ibrăileanu, multe sînt de spus, multe sînt de scris despre lucrurile petrecute în vremea din urmă...".

Într-o schiță intitulată *În ziua aceea de mart 1907* și scrisă la cîțiva ani de la izbucnirea evenimentelor revoluționare, M. Sadoveanu menționa : „...Inima mea era mai mult cu ei" [3] (este vorba de țăranii participanți la răscoale).

Scrisorile sale către Ibrăileanu sînt o mărturie în plus a acestui fapt : în zilele răscoalei din 1907, marele scriitor se afla sufletește alături de țărani.

★

Printre scrierile inspirate nemijlocit de evenimentele revoluționare din primăvara anului 1907 se relevă, prin incisivitatea criticii la adresa claselor dominante, prin caracterul tranșant al adeziunii autorului la cauza țărănimii exploatate, prin vizarea directă a factorilor politici oficiali cei mai de seamă de atunci, inclusiv monarhia, poezia lui Al. Vlahuță *1907*. În poezie, forțele sociale potrivnice aflate în luptă în 1907 se înfruntă direct, se găsesc în opoziție ireductibilă, sînt puse față în față, așa cum s-au încleștat în timpul răscoalei. Poezia lui Al. Vlahuță a avut un puternic răsunet în rîndurile opiniei publice. Două tabere se ciocneau în jurul acestei poezii : literații cinstiți, numeroșii cititori ai „Vieții românești" își exprimau admirația pentru curajul și demnitatea civică a poetului și a redacției revistei care a publicat versurile în vremuri de cruntă ofensivă contrarevoluționară. Organul oficial al mișcării socialiste, gazeta „România muncitoare", a apreciat elogios conținutul de idei al poeziei, reproducînd-o imediat după apariția ei.

---

[1] Locuitorii din satul Lunca aveau legături cu muncitorii din Pașcani. Unii dintre ei lucrau chiar la Atelierele C.F.R. Pașcani. Aceasta făcea să crească temerile autorităților pentru situația din satul Lunca și alte localități din împrejurimile tîrgului Pașcani.

[2] Stere era prefect al județului Iași. După înăbușirea răscoalei, el căuta să prezinte ca pline de înțelegere pentru țărani încercările de mediație pe care le ducea în calitate de reprezentant al autorității publice în stabilirea învoielilor agricole dintre moșieri și țărani.

[3] M. Sadoveanu, *Opere*, vol. 6, E.S.P.L.A., București 1956, p. 204.

Pe de altă parte, presa pusă în slujba claselor dominante a deschis un atac concentric împotriva poetului și a marcantei reviste ieșene. Din seria atacurilor reacționare împotriva lui Al. Vlahuță și a revistei „Viața românească" se remarca, prin stridența sa, ziarul de nuanță conservatoare „Epoca" [1]. Într-o scrisoare de la 30 mai 1907 trimisă de Al. Vlahuță redactorului „Vieții românești", G. Ibrăileanu, se scrie în această ordine de idei : „Ai văzut cum s-a burzuluit «Epoca» și cum ne spune la domnu pentru că am îndrăznit să ridicăm un colțișor de-nvălitoare de pe scumpele ei parigorii. Frumoasă și cavalerească purtare — ce zici ? — din partea unui ziar care vorbește în numele celor ce, din revoltă împotriva a tot ce e spoială și fățărnicie, aveau aerul de a-și fi făcut o lozincă ! Ah ! politica !.... Auzi : *«literatură incendiară»* ! Ce țară de slugi ! (referirea privește publicațiile puse în slujba intereselor claselor dominante. — *D. H.*). Slugi de case mari, unde gunoiul se mătură sub divanuri și hlizeala ține loc de treabă" [1].

★

O profundă vibrare față de evenimentele anului 1907 a încercat și I. Alex. Brătescu-Voinești. Scriitor înzestrat cu o deosebită delicatețe și duioșie pentru ființele care-și poartă „durerile înăbușite", Brătescu-Voinești nu manifestase preocupări pentru lumea satelor nici pe linia afinităților

[1] Sub titlul *Literatură incendiară*, „Epoca" a publicat trei articole în care combătea de fapt revista „Viața românească" pentru că a permis publicarea unor opere conținînd aluzii antidinastice sau al căror ascuțiș era cu precădere îndreptat împotriva monarhiei. Obiectul atacurilor ziarului „Epoca" l-a format nuvela lui Spiridon Popescu *Moș Gheorghe la expoziție*, din care a reprodus mai ales citate edificatoare pentru filonul ei antidinastic, și poezia *1907*. Relativ la versurile lui Vlahuță, „Epoca" scria : „Muza d-lui Vlahuță, multă vreme adormită, se trezește astăzi în ipostaza unei revoluționare, care în locul condeiului a luat spada, iar duioasa liră a abandonat-o pentru războinicul steag roșu... Ce comentarii să mai facem ? Nici în vremurile faimoasei campanii antidinastice a răposatului Beldiman n-a fost atacat suveranul cu mai multă energie și cu mai mare cruzime" („Epoca", an. XIII, nr. 125 din 30 mai 1907, nr. 126 din 31 mai și nr. 129 din 3 iunie 1907). Atacurile gazetei conservatoare „Epoca" urmăreau și discreditarea liberalilor, mai ales a unora dintre fruntașii acestora, care ar fi patronat, chipurile, orientarea revistei. În realitate, fruntașii liberali vizați de „Epoca" erau ei înșiși contrariați de apariția poeziei *1907* în „Viața românească" și s-au desolidarizat de versuri într-un răspuns dat ziarului „Epoca" de organul oficial al partidului liberal „Voința națională" (vezi „Voința națională" din 2 iunie 1907).

[2] Biblioteca centrală universitară, fond. manuscrise, Corespondența lui G. Ibrăileanu, mapa nr. 41. Preocupările lui Al. Vlahuță față de situația țărănimii erau susținute. Într-o scrisoare trimisă de poet lui Paul Bujor la 14 aprilie 1906, în care-și împărtășește impresiile despre nr. 2 al revistei „Viața românească", Al. Vlahuță ținea să remarce articolul d-rului N. Lupu *Alimentația țăranului* („Viața românească", an. I, nr. 2, 1906, pp. 217—240), care arăta că țăranii sînt condamnați la un regim de subnutriție permanentă, de înfometare. „Am primit nr. 2 al revistei și l-am citit ; să-ți spun drept, mi-a mers la inimă — scria Al. Vlahuță. — Hotărît, e cea mai bună revistă din cîte s-au încercat la noi, și e așa de interesantă, de minunat scrisă, c-ar putea să facă cinste oricărei țări civilizate. Dar ce talente proaspete și sănătoase ați scos la iveală ! Articolul d-lui Lupu e, într-adevăr, un strigăt de alarmă, (ideea este exprimată de autorul articolului în încheiere. — *D.H.*), care cred că va fi auzit și de cei sătui, care poartă vată-n urechi ca să nu-și tulbure digestia sau să-și sperie somnul de zgomotul vorbelor noastre".

sale scriitoricești, nici a atribuțiilor profesionale, deși în calitate de avocat nu-i scăpase neobservată situația grea a țărănimii. Răscoala din 1907 i-a dezvăluit într-o formă violentă tot adevărul despre lipsurile și împilările permanente la care erau condamnată țărănimea.

În scrisoarea către Garabet Ibrăileanu de la 3 aprilie 1907, cunoscutul prozator arăta : „Primește, te rog, tributul meu desăvîrșit de admirațiune pentru foarte adevăratul și splendidul dumitale articol *Țăranul în literatura română*[1]. Da, ai absolută dreptate, oamenii de litere ai noștri au fost orbi la suferințele țăranului... Acum, de la începutul mișcării, eu unul am început o anchetă minuțioasă pentru mine însumi. Cunoșteam o părticică mică din mizeria țăranilor, cunoștința căpătată din cîțiva ani de profesiune de avocat. Sînt în caietul meu de note multe nedreptăți și netrebnicii, din care începusem nuvela despre care ți-am vorbit în scrisorile mele precedente... Acum însă, de cînd în fiecare zi sînt în mijlocul lor (căci și eu m-am făcut subprefect *onorific* pentru a-mi seconda prietenul prefect), sînt înspăimîntat de ceea ce văz. Mi se pare că am fost orb și că m-a vindecat cineva ca prin minune de cataractă. În fiecare zi mă întorc acasă cu un material enorm de cunoștințe care mă îngrozesc. Și nu pot pricepe cum de am ajuns pînă la vîrsta de 39 de ani fără să-mi sară în ochi atît de vădite pricini ale mizeriei pe care o vedeam deslușit..."[2]. În aceeași scrisoare, Brătescu-Voinești lua atitudine împotriva politicienilor vremii, care încercau să acrediteze ideea că soldații s-ar fi „avîntat" cu elan să reprime pe răsculați[3].

Intuind starea de spirit apăsătoare a soldaților din timpul răscoalei, Brătescu-Voinești arată că trîmbițarea „abnegației" soldaților în îndeplinirea misiunii de înăbușire a răscoalei făcute de cercurile dominante interesate reprezintă o mistificare. „Mă rog, explică-mi — scria Brătescu-Voinești cu vădită aluzie ironică la versiunile provenite din cercurile dominante —, de unde importăm noi soldații ale căror însușiri le trîmbițează toată lumea și grație cărora s-a putut pune la rezon ticăloșii de țărani".

În scrisoarea citată, Brătescu-Voinești dezvăluie și inconsecvența punctelor de vedere pe care le emitea P. P. Carp, în funcție de interesele moșierilor. Apărător acerb al dominației economice a moșierilor, P. P. Carp devenise în timpul și după răscoală campionul politic al vîrfurilor celor mai reacționare ale moșierimii. El a lansat la 13 martie 1907 faimoasa lozincă : „Întîi represiune, apoi vom aviza", care îl definea ca posedat de sentimentul răzbunării de clasă și ca refractar la orice concesie, fie ea cît de neînsemnată, așa cum de fapt erau cele anunțate de guvernul liberal prin manifestul dat în numele regelui o dată cu venirea lor la putere. Ulterior,

[1] Articolul e publicat în „Viața românească", an. II, nr. 3 din martie 1907, pp. 523—528.

[2] Biblioteca centrală universitară, Iași, fond. manuscrise, Corespondența lui G. Ibrăileanu, mapa nr. 40 (subl ns.).

[3] Într-adevăr, soldații au răspuns cu „durere în suflet", așa cum recunoștea în mod just un observator al vremii, la ordinul impus de clasele dominante. Au existat nenumărate cazuri de nesupunere, de refuz de a executa ordinele comandanților militari, nemaivorbind de participările țăranilor rezerviști la răscoală, care reflectă cu totul altă stare de spirit printre soldați, decît aceea înfățișată în versiunile oficiale.

pus de către marea moşierime în fruntea aşa zisei „Societăţi agrare" şi apoi a partidului conservator, fuzionat cu aripa junimistă, el apăra zelos, cu obtuzitate şi lipsă elementară de înţelegere a imperativului vremii, interesele „agrarienilor".

P. P. Carp se opunea pînă şi măsurilor de mediaţie dintre moşieri şi ţărani, pe care unii prefecţi liberali le iniţiaseră, mai mult pentru a supravegherea securitatea marii proprietăţi, decît pentru a face concesii ţărănimii la învoielile agricole. El considera aceasta în chip demagogic, intervenţionism de stat, atentat la libertatea contractuală pe care o presupune proprietatea privată, uzurparea drepturilor acestei proprietăţi. În schimb, Carp conducea delegaţiile marilor proprietari la rege pentru „a interveni" să se ia măsuri de despăgubire a moşierilor care „au suferit" daune materiale în timpul răscoalelor. „Simţitor" la cererile „îndreptăţite" ale „agrarienilor", regele a intervenit într-adevăr. În parlament a fost votată o lege specială cu privire la despăgubiri. De altfel, înşişi liberalii aflaţi la putere nu aveau nevoie să se lase convinşi de „necesitatea" despăgubirilor, fiindcă şi ei erau de acord, în fond, cu adoptarea unei asemenea măsuri [1].

În legătură cu poziţia duplicitară a lui P. P. Carp faţă de intervenţia puterii de stat, la care apela atunci cînd era vorba de apărarea intereselor marii proprietăţi şi o dezaproba atunci cînd i se părea că aceste interese ar fi lezate, Brătescu-Voineşti ţinea să remarce lipsa de logică a unei asemenea poziţii. „În viitoarele «miscellanee» [2] — scria Brătescu-Voineşti — s-ar putea reaminti d-lui P. P. Carp adresa d-lui Maiorescu care i-ar putea arăta lipsa de logică dintre cele două hotărîri luate de «Societatea agrară»".

Brătescu-Voineşti a ţinut să-şi aducă prinosul admiraţiei pentru poezia lui Vlahuţă *1907* şi pentru curajul care l-a arătat „Viaţa românească" publicînd-o. El menţiona într-o scrisoare de la 28 mai 1907 către Ibrăileanu: „Admirabilă e poezia lui Vlahuţă şi tot atît de vrednică de admirat neşovăirea dv. de a o publica".

★

Evenimentele revoluţionare din primăvara anului 1907 au găsit un amplu răsunet de partea cealaltă a Carpaţilor, în Transilvania. Printre ţărani s-au semnalat frămîntări. Guvernul maghiar urmărea cu înfrigurare evenimentele, luînd măsuri de întărire a pazei militare a graniţelor. Se vîntura larg ideea unei eventuale intervenţii militare directe a Austro-Ungariei

[1] Adoptarea unei legi care să acorde despăgubiri marilor proprietari pentru „daune" cauzate în timpul răscoalelor avea un caracter de clasă atît de pronunţat şi contravenea atît de flagrant pînă şi principiilor juridice burgheze, încît chiar unii politicieni burghezi, jurişti de profesiune, i-au dezvăluit netemeinicia juridică. Este interesant de menţionat că marcantul om de stat de mai tîrziu Nicolaie Titulescu, a combătut şi el adoptarea unei asemenea măsuri într-o lucrare specială (vezi N. Titulescu, *Problema responsabilităţii juridice a statului şi comunelor cu privire la ultimele răscoale ţărăneşti*, Bucureşti, 1907).

[2] Binecunoscuta rubrică a revistei „Viaţa românească", care colecta ca într-un receptacol diverse informaţii, relatări, ştiri din viaţa politică-socială şi culturală şi afirma, de multe ori într-o formă polemică, punctul de vedere al redacţiei faţă de manifestările cotidiene de ordin social-politic şi cultural.

pentru înăbușirea răscoalei, idee care găsise aprobare și în unele cercuri dominante din România. În contrast cu aceasta, presa socialistă din Austro-Ungaria a scris cu multă simpatie despre lupta țărănimii române, i-a relevat caracterul ei de clasă, eroismul rar întîlnit al răsculaților. Represiunea sîngeroasă dezlănțuită de clasele dominante era condamnată cu hotărîre de către socialiști. O vie impresie a produs grandioasa mișcare țărănească și în rîndurile burgheziei naționale române din Transilvania, a intelectualității de diferite orientări. Chiar și publicațiile cu preocupări literare reflectau pe larg cele petrecute în România. Astfel, în numărul din aprilie 1907, „Revista politică și literară", care apărea la Blaj, a consacrat trei articole răscoalelor țărănești din 1907. Fără să preconizeze soluții care ar fi subminat interesele fundamentale ale moșierimii din România, revista sugera, totuși, necesitatea unor reforme mai largi decît cele pe care erau nevoite să le acorde cercurile dominante de peste Carpați [1].

O polemică cu amplu răsunet în epocă a fost angajată în jurul articolului *Două culturi*, publicat de O. Tăslăuanu în revista „Luceafărul" (nr. 4 pe anul 1908). Ideea pe care urmărea s-o ilustreze autorul era aceea că unitatea culturală a românilor, considerată de el factor activ de luptă împotriva asupririi naționale în Transilvania, presupunea unitatea de interese economice a diferitelor pături sociale. Or, evenimentele revoluționare din 1907 au arătat — susținea autorul — că între țărănime și clasele dominante exista un antagonism profund, o luptă de interese, care își găsește expresia și în domeniul culturii. Generalizînd situația, autorul ajungea la concluzia existenței a două culturi în întreaga Europă, în funcție de interesele de clasă pe care le exprimă. „În realitate, în întreaga Europă e o cultură a domnilor, care în variațiile ei de la popor la popor e mai apropiată decît cultura domnilor de cultura țăranilor din sînul aceluiași popor — să ne gîndim, de pildă, la România — și sînt culturi ale țăranilor, care

[1] Nu numai presa burgheziei române consemna amplu evenimentele legate de răscoala din 1907. Este semnificativ faptul că, în timp ce în vechea Românie răscoala era supusă de reprezentanții istoriografiei unui adevărat complot al tăcerii, prima scriere consacrată expunerii desfășurării răscoalei este broșura lui Dimitrie Birăuțiu, *Răscoalele țărănești*, care a apărut în *anul* 1907 în tipografia „Poporul român" din Budapesta (un exemplar din această broșură, devenită raritate bibliografică, se află depus la Arhiva C. C. al P.C.R.). Tot în 1907 a apărut la Sibiu broșura lui Partenie Cosma, *Răscoala țărănească în România*, caracteristică pentru orientarea elementelor de dreapta ale burgheziei transilvănene față de evenimentele revoluționare din 1907. În general, reprezentanții cercurilor burgheziei române din Transilvania, deși erau călăuziți de spiritul solidarității de clasă cu regimul burghezo-moșieresc din România, comentau nu fără o anume ascuțime situația grea a țăranilor și făceau chiar unele reproșuri la adresa guvernanților români pentru ca ultimii să inițieze adoptarea unor măsuri de natură liberală pentru a preîntîmpina, chipurile, eventualitatea unor noi zguduiri. Alteori ei pretextau că nu doresc să se amestece direct în treburile interne care privesc pe „frații de dincolo de Carpați". În acest sens se pronunța, de pildă, I. Rusu-Șirianu, directorul ziarului „Tribuna", într-o scrisoare din 4 aprilie 1907 către G. Ibrăileanu. „Iată articolul — scria el în legătură cu un articol trimis pentru „Viața românească", — l-am dat forma asta cu pilde pentru că nu cred că ni se cade, nouă acestora d-aici, să dăscălim pe proprietarii d-acolo, care — altfel — sînt destul de păcătoși" (vezi Biblioteca centrală universitară, Iași, dosar nr. 63).

în unele țări sînt mai mult, în altele mai puțin influențate de cultura domnilor" [1].

Autorul expunea în articol cu suficientă claritate o idee pe cît de importantă, pe atît de îndrăznet formulată pentru profilul burghezo-democratic al revistei, aceea a funcției statului ca instrument de dominație în mîinile claselor exploatatoare. „Să vedem în realitate cum se apără interesele cetățenilor, ca pe urmă să putem constata că statul nu e al țăranilor, ci al domnilor... În România, domnii au pus mîna pe pămînt — cum nu ne interesează aici —, pe urmă au făcut legi care apără dreptul de proprietate... Dacă domnii sînt stăpîni se explică de ce nu trebuie să lucreze. Se explică și necesitatea statului pentru dînșii, dar numai pentru dînșii... Vedem, prin urmare, că organizarea neamurilor în state în forma de azi e cerută mai mult de interesele domnilor. De ei și pentru ei sînt făcute formele de guvernare" [2].

Articolul *Două culturi* a consternat cercurile dominante din România [3] și a provocat o ripostă furibundă din partea cunoscutului publicist și om politic Aurel Popovici, care învinuia autorul de „demagogie criminală". „A zăpăci însă mințile țăranilor cu teorii febrile, a le exagera nevoile și drepturile «naturale», a le predica ateism și anarhism și a-i atîța în mod sălbatic în contra clasei lor conducătoare și firești este o crimă în contra întregului neam românesc" [4], scria A. Popovici, luînd apărarea fără rezerve a moșierimii și exagerînd intențiile și susținerile preopinentului.

Din paginile revistei „Convorbiri literare", A. Popovici a trecut polemica în paginile revistei „Sămănătorul", al cărui director devenise între timp. La rîndul lor, ziarul „Lupta" [5] din Transilvania, revista „Viața românească" [6] și ziarul „Adevărul" [7], au participat la polemică, combătînd într-o măsură mai mică sau mai mare lipsa de probitate a directorului revistei „Sămănătorul" și orientarea sa conservatoare, profund antidemocratică. Chiar și organul de presă liberal „Viitorul" [8] nu se asocia invectivelor reacționare deșănțate pe care A. Popovici le debita în „Sămănătorul" [9] la adresa vederilor democratice.

---

[1] „Luceafărul", 1908, nr. 4, pp. 59—60.

[2] *Ibidem*, pp. 61—62.

[3] „El a făcut în cercurile serioase la București, fie liberale, fie conservatoare — scria A. Popovici —, efectul unei bombe" („Convorbiri literare", an. XLII, nr. 3, martie 1908, p. 299).

[4] „Convorbiri literare", an. XLII, nr. 3 din martie 1908, p. 306.

[5] Vezi „Lupta", an. V, nr. 77 din 5/18 aprilie 1908 și nr. 79 din 9/22 aprilie 1908.

[6] Vezi „Viața românească", 1908, nr. 4, p. 251.

[7] „Adevărul", an. XX, nr. 6 670 din 23 martie 1908 și nr. 6 679 din 1 aprilie 1908.

[8] Vezi „Viitorul", an. II, nr. 92 din 9(22) februarie 1907 și an. II nr. 142 din 30 martie (12 aprilie) 1908.

[9] Pentru a ne face o idee asupra dimensiunilor polemicii în jurul evenimentelor revoluționare din 1907, amintim că numai în 1908 A. Popovici a publicat în 19 numere ale revistei „Sămănătorul" 11 articole.

Este semnificativ că exponenții ideologiei reacționare au activizat atacurile împotriva marxismului anume în perioada evenimentelor revoluționare din 1907. De la combaterea articolului apărut în „Luceafărul", Aurel Popovici a trecut la combaterea și la denaturarea învățăturii marxiste, a cărei răspîndire în România îi provoca neliniște și îngrijorare [1]. Denaturările premeditate ale marxismului și falsificările textelor întemeietorilor socialismului științific la care recurgea A. Popovici erau atît de flagrante și de grosolane, încît chiar ziarul de orientare burghezo-democratică „Adevărul" simțea nevoia să intervină : „Dl. A. Popovici — se scria în „Adevărul" — tratează pe Marx ca pe un autor confuz... Astăzi fiecare student de economie politică știe că și chiar cei mai aprigi adversari ai teoriilor lui Marx nu ezită a-i recunoaște o vastă cultură economică și o genială putere de sinteză. Ce-i mai mult : confuzie nu i-a imputat nimeni, fiindcă nimeni nu-i mai clar și mai logic decît dînsul" [2].

Printre intelectualii marcanți din Transilvania care și-au ațintit privirea asupra evenimentelor desfășurate în primăvara anului 1907, un loc de seamă ocupa Octavian Goga. Într-o scrisoare de la 3 martie 1907 către Ibrăileanu, atunci cînd știrile din presă referitoare la evenimente abia începură să fie mai susținute, poetul menționa : „Văd și eu că în asemenea împrejurări nu pot cere d-lui Stere să se așeze la masă și să scrie articol pentru revistă (probabil pentru revista „Luceafărul". — *D. H.*). *Veștile din țară neliniștesc toată lumea pe aici și mișcarea țărănească e privită de ai noștri cu multe nuanțe de simpatie*" [3].

În numărul din martie pe anul 1907 al „Vieții românești", poetul publică poezia *Un om* [4], concepută, desigur, anterior răscoalelor, dar al cărei conținut căpăta sensuri extrem de acute anume în vîltoarea evenimentelor din momentul apariției revistei. Se stinsese un om, un umil țăran din armata mare și anonimă a acelora cărora nu le era hărăzită în viață altceva decît munca pentru înavuțirea unui pumn de privilegiați. Nici moartea nu trezise interesul pentru acest „ostaș al muncii". La căpătîi îi veghea, din milă, o bătrînă. Reflecțiile poetului la sfîrșitul poeziei, pe care le face punîndu-le pe seama sapei lustruite de palmele bătătorite ale celui mort, sînt amare și au accente sociale de o puternică forță demascatoare :

---

[1] Vezi, de exemplu, articolul *Demagogie științifică*, în „Sămănătorul", an. VII, nr. 15 din 6 aprilie 1908, *Socialism și liberalism*, ibidem, an. VII, nr. 23 din 11 iunie 1908 etc.

[2] „Adevărul", an. XX, nr. 6 670 din 23 martie 1908. Ziarul liberal „Secolul" își exprima nemulțumirea pentru că unele organe de presă au semnalat denaturările la care recurgea A. Popovici în combaterea marxismului. „Dar dl. Aurel C. Popovici — scria „Secolul" referindu-se la articolele polemice menționate — a atins cu acest prilej și *teoriile socialiste*, a căror repercusiune o vedea în tendințele articolului pe care-l combate... Și iată că un fenomen curios s-a produs : deodată au sărit asupra d-sale guri și condeie... Din toate părțile răsăriră susținători întru apărarea lui K. Marx și, după dînsul, Engels" („Secolul", din 20 mai 1908).

[3] Biblioteca centrală universitară, Iași, fond. manuscrise, Corespondența lui G. Ibrăileanu, mapa nr. 45 (subl. ns.).

[4] Originalul poeziei *Un om* se găsește depus împreună cu alte scrisori ale lui Goga la Biblioteca centrală universitară din Iași, dosar nr. 45.

„O viață-ntreagă-am fost tovarăși
În ploi și-n arșiță de soare,
De truda palmei tale aspre
Eu m-am făcut strălucitoare.
Sclipirea mea spune rușinea
Și jalea care mă purta,
M-ai frînt de glia tuturora,
Dar n-am săpat moșia ta"!

Tragismul acestui destin nu constă atît în faptul că el a fost curmat de moarte, ci că era condamnat la o totală indiferență și nepăsare de către o societate care încărca de onoruri pe cei îmbogățiți din truda altora, dar se dovedea atît de vitregă cu cei ce posedau doar brațe de muncă. Apărută în plină dezlănțuire a sîngeroasei represiuni, poezia lui Goga se impregna de o nouă semnificație : chipul dispărut al truditorului de pămînt, din versurile poetului, se profila peste unsprezece mii de jertfe ale răscoalei, a căror soartă fusese în viață la fel de tristă ca cea evocată de poezie. Numai că moartea lor era o moarte eroică, pentru cucerirea dreptului la altă viață.

Poezia lui Goga a întrunit unanime aprecieri din partea redacției revistei ieșene ; Brătescu-Voinești îi scria lui Ibrăileanu că poezia i-a smuls lacrimi. Probabil ca răspuns la un elogiu al lui Ibrăileanu, Octavian Goga * sublinia într-o scrisoare din 1 mai 1907, nu fără să sconteze o iluzorie înduioșare a guvernanților : „N-aș dori alta decît să ajungă acele rînduri ale mele sub ochii acelora care poartă cîrma oamenilor. Poate înduioșarea lor ar trezi o picătură de gînd curat. Ași mai dori să se cutremure și condeiul scriitorilor noștri care n-au strune pe care să ocrotească durerile de acolo".

★

Dacă grupul relativ larg de scriitori din jurul „Vieții românești" a reacționat viu și puternic față de răscoala din 1907 atît în operele literare [1], cît și în corespondența particulară, nu este mai puțin interesant a urmări cum s-au răsfrînt evenimentele asupra redactorului revistei ieșene, marcantul om de litere, sfătuitorul și îndrumătorul unor generații întregi de

* Vigurosul talent poetic al lui Goga, care s-a afirmat cu strălucire la începutul activității sale, a fost puternic afectat de virusul naționalismului burghez încă în preajma primului război mondial și întunecat ulterior, cînd poetul a eșuat în zonele politicii cercurilor reacționare ale claselor exploatatoare.

[1] „Viața românească" a fost una dintre publicațiile în care problemele legate de răscoală s-au reflectat amplu nu numai pe plan literar. În cadrul cronicilor, al rubricilor cu caracter bibliografic pe anul 1907, se observă o preocupare constantă pentru a oglindi cît mai larg aspecte ale situației țărănimii, ale desfășurării răscoalei, ale politicii cercurilor guvernante față de problema agrară. Foarte bogat reprezentată în coloanele revistei este informarea despre lucrările, publicațiile și articolele literare sau social-politice consacrate răscoalelor. Este vădit efortul de a urmări și a consemna tot ce prezenta importanță în această privință.

scriitori, Garabet Ibrăileanu. Puținele știri care se desprind indirect din corespondența primită de Ibrăileanu, întregite cu numeroasele referiri ale criticului făcute în materialele publicate în „Viața românească", permit să ne formăm o părere bine conturată în chestiunea respectivă.

Ibrăileanu a fost profund mișcat de cele petrecute atunci în țară. Foarte sensibil și impresionabil, criticul nu-și putea aduna gîndurile și continua munca în asemenea împrejurări. Fusese abandonate și treburile redacției, cu toate că Ibrăileanu ținea la punctualitate. Reluînd cele spuse de Ibrăileanu în această privință, renumitul istoric V. Pîrvan, aflat atunci la studii în străinătate, remarca într-o scrisoare trimisă la Iași către revista „Viața românească" : „...Ca dovadă că asta — aproximativ — vă e și părerea dv. ar fi rîndurile unde e vorba în scrisoarea dv. de bucătăria redacțională, de care nu v-ați putut ocupa în timpul răscoalei țărănești".

Ibrăileanu căuta să pătrundă semnificația adîncă a evenimentelor și să desprindă concluziile ce se impun pentru literatură ; abordînd diferite probleme ale vieții literare, el făcea în mod constant și perseverent asociații cu cele petrecute atunci în țară și pleda pentru orientare mai hotărîtă a scriitorilor spre marile probleme sociale pe care le-a dezvăluit răscoala. Aceasta vădește în mod neîndoios o justă abordare din partea criticului a funcției sociale a literaturii.

Ca critic literar și îndrumător al unor pleiade strălucite de scriitori, Ibrăileanu aparține acelei perioade istorice care ridica cu o deosebită acuitate necesitatea rezolvării problemii agrare în țara noastră. În activitatea sa literară, Ibrăileanu a reflectat această perioadă ; dacă optica poporanistă a criticului explică limitele, inconsecvențele, neputința de a înțelege rolul determinant al clasei muncitoare ca aliat și conducător al țărănimii în lupta pentru înnoirea socială, inclusiv a rezolvării radicale a problemei agrare, este incontestabil meritul său de a fi dezvăluit în mod amplu și a fi făcut observații fine și pătrunzătoare asupra necesității unei literaturi ancorate în problematica socială a satului, capabilă să oglindească veridic viața țărănimii, și, întrucît este vorba de 1907, a acelei țărănimi care a dat dovadă de imense energii revoluționare.

Chiar în toiul marii răscoale a țăranilor, Ibrăileanu publica în „Viața românească" articolul *Țăranul în literatura română*. El considera că, în raport cu importanța temei, literatura și scriitorii erau încă tributari în privința înfățișării vieții țărănimii. Demn de remarcat este faptul că Ibrăileanu lega necesitatea abordării tematicii țărănești de evenimentele revoluționare, sugerînd că aceste evenimente conferă unei astfel de tematici o deosebită acuitate. „Poate că nu e de inactualitate această temă — menționa criticul „Vieții românești". — Și ce direcție va lua, oare, de aci încolo literatura românească ?", se întreba el în legătură cu modul în care trebuie să înrîurească realitatea înconjurătoare procesul literar. Și răspundea, de fapt, tot printr-o întrebare : „Dar îmi vine o altă întrebare, dacă e o alta : durerile din acest moment ale poporului român sînt ale facerii sau ale morții ?" [1].

[1] „Viața românească", an. II, nr. 3 din martie 1907 pp. 523 și 526.

La puțină vreme de la înăbușirea răscoalelor, într-un amplu studiu consacrat creației lui Ion Al. Brătescu-Voinești, eminentul critic literar îi făcea un apel călduros să-și îndrepte atenția către cele ce s-au petrecut la țară, sigur fiind că aceasta i-ar fructifica opera, ar îmbogăți-o și ar ridica-o la nivelul problemelor majore pe care le punea realitatea înconjurătoare: „Iată acuma, în ultimele vremuri — scria Ibrăileanu —, s-a pus o mare problemă oricărui om care cugetă, orice ar fi el, artist sau simplu om de cultură: e însăși problema existenței și viitorului acestui popor. Cînd se pun cu tărie asemenea probleme, ele se impun totdeauna spiritelor distinse. Cînd în Franța s-au diferențiat puternic curentele sociale, cînd problema viitorului acestei țări a devenit urgentă, atunci și scriitorii cei mai rafinați, mandarini ai literaturii, au fost siliți să ia o atitudine. De aci a urmat acea evoluție a lui Anatole France spre stînga... Și dacă lui Brătescu-Voinești i se vor impune problemele mari ce ne agită azi, mai este îndoială de atitudinea pe care o va lua cîntărețul lui Andrei Rizescu și al Puiului? Și ce operă minunată ne-ar da în această direcție scriitorul acesta înarmat cu atîta putere de pătrundere în sufletul celor care sufăr și cu o așa putere de simpatie pentru aceste suflete !..." [1].

G. Ibrăileanu dădea o înaltă prețuire poeziei lui Octavian Goga *Rugăciune*, publicată în numărul din aprilie 1907 al revistei transilvănene „Luceafărul". La rubrica „Revista revistelor" a „Vieții românești", poezia, reprodusă, era precedată de următoarea remarcă: „O frumoasă poezie a lui O. Goga, *Rugăciune*, un răsunet al nenorocirilor noastre, pe care ne permitem s-o transcriem aici" [2].

Într-o polemică cu Titu Maiorescu, care se opusese premierii de către Academie a operei lui Brătescu-Voinești *În lumea dreptății*, negîndu-i valoarea literară sub cuvînt că ar fi vorba de „artă cu tendință", Ibrăileanu remarca faptul că mentorul junimist aplică această teză creației artistice în funcție de preferințele sale politice. Pentru tema noastră este interesant faptul că Ibrăileanu arăta inconsistența părerilor lui Maiorescu și caracterul subiectiv al judecăților adeptului artei „impersonale", luînd ca exemplu poeziile *Clăcașii* și *Rugăciune* ale lui Goga, inspirate din viața țărănimii sau direct din marea răscoală a țăranilor. Aceste poezii erau ignorate de către criticul junimist, suspectate fiind, probabil, de tendenționism. „De altminterea, *Clăcașii*, *Rugăciune* nici n-au fost băgate în seamă de d. Maiorescu în raportul său despre Goga — se scria în „Viața românească". — «Încetase arta», «începuse tendența»" [3].

Ecoul pe care l-a produs marea luptă a țărănimii din anul 1907 printre scriitori este asociat, pe bună dreptate, în mod statornic de numele lui I. L. Caragiale. Poziția lui e semnificativă pentru întreaga generație

---

[1] G. Ibrăileanu, *Ion Al. Brătescu-Voinești*, în „Viața românească", an. II, nr. 5 din mai 1907, p. 297.

[2] „Viața românească", vol. V, an. II, 1907, p. 163: „Poezia *Rugăciune* relevă profunda compasiune a poetului față de drama miilor de țărani uciși în timpul răscoalei. Pînă și pămîntul — arată poetul — își va spori rodul, înfiorat de durerea la care fusese martor în primăvara neuitatului 1907 și fertilizat de sîngele curs din belșug din trupul țărănimii răsculate".

[3] „Viața românească", an. II, nr. 2, iulie, 1907, p. 114.

de scriitori ai epocii ; corespondența primită de G. Ibrăileanu constituie o mărturie în plus în această privință. Se impun de aceea unele remarci relativ la atitudinea lui I. L. Caragiale față de evenimentele din 1907, deși corespondența pe care o prezentăm nu conține asemenea referiri. Marele dramaturg, aflat atunci departe de patrie, a reacționat puternic, exploziv. Pamfletul său *1907, din primăvară pînă-n toamnă* este remarcabil nu numai prin forța cu care condamnă cercurile politice dominante din România, prin expresia caustică la adresa moravurilor vieții politice, ci și prin profunzimea analizei pe care o face întregului sistem social-politic de atunci al țării.

Caragiale a revenit asupra evenimentelor răscoalei în ciclul de fabule publicat în revista „Convorbiri critice“ [1]. El ținea să arate că edificiul social-economic al țării pe care se înalța viața de huzur a claselor dominante este măcinat de adînci contradicții (*Temelia*) ; satiriza versiunile oficiale despre rolul „instigatorilor“ în timpul răscoalei (*Mîngîiere*) ; dezvăluia inconsistența reformelor pe care le fluturau liberalii (*Boul și vițelul*), denunța represiunea sîngeroasă (*Duel*).

Răscoala din 1907 a constituit prilejul reafirmării sentimentelor refractare monarhiei pe care le nutrea marele dramaturg. Într-o scrisoare trimisă din Berlin în martie 1907 unui amic din țară, Caragiale menționa următoarele [2] : „...Îți scriu în culmea emoțiunii și necazului. Știu ce se petrece în țară ; îmi explic de ce și-mi închipui cum — și, firește, asta adaugă încă mai multă amărăciune dorului meu de patrie... După cheful jubiliar de 40 de ani de sublimă domnie [3], i-a sosit m.-sale, ilustrului amant al ordinii, păcii și liniștii, care abhorează sîngele după datina sfintei eclesii catolice, i-a sosit *le mauvais quart de Rabelais*“. În continuare, Caragiale considera că momentul răscoalelor este prielnic pentru ca regele „să fie bine strîns cot la cot“ și luate toate măsurile pentru a fi „strunit“. „Cu astfel de tip de *lacheur* nici o precauție nu-i de prisos“, preciza Caragiale. El sugera ideea că a admite în continuare mașinațiile curții regale este, în cazul cel mai bun, o dovadă de naivitate politică.

★

Principalul criteriu de judecată a poziției unui scriitor sau altul față de evenimentele revoluționare din primăvara anului 1907 pornește de la însești operele literare inspirate de aceste evenimente, de la mesajul obiectiv pe care ele ni-l transmit, de la capacitatea de reflectare a semnificației multiplelor probleme pe care le-a ridicat răscoala și de la forța cu care ele sînt transpuse pe planul artei.

---

[1] „Convorbiri critice“, an. I, nr. 13 din iulie 1907 ; nr. 14 din 17 septembrie 1907 ; nr. 22 din 15 noiembrie 1907.

[2] Scrisoarea este depusă la Muzeul regional de istorie din Ploiești. Ea a fost reprodusă în „România liberă“, an. XIV, nr. 3 673 din 29 iulie 1956, p. 2.

[3] Este vorba de serbările și expoziția organizate cu prilejul jubileului a 40 de ani de domnie a lui Carol Hohenzollern în România.

Ceea ce se desprinde din capul locului, confruntînd mărturiile intime ale scriitorilor la care ne-am referit în cele arătate cu creaţia lor literară inspirată de răscoală este concordanţa, deplinul acord dintre părerile subiective pe care ei le nutreau cu sensul obiectiv al conţinutului de idei pe care îl degajează această creaţie. Adînca simpatie faţă de truditorii pămîntului, demascarea exploatării crunte a ţărănimii de către moşierime şi burghezie, dezvăluirea stării de mizerie în care era afundată masa muncitoare a ţăranilor la începutul secolului al XX-lea, denunţarea samavolniciilor, a arbitrarului autorităţii de stat faţă de ţărani, condamnarea vehementă a sîngeroasei represiuni, toate aceste probleme care străbat în scrisorile pline de frămîntări şi de întrebări chinuitoare ale scriitorilor în 1907 au prins mai tîrziu forme artistice corespunzătoare în literatura amplă şi generoasă inspirată de evenimentele răscoalei.

Un poet uitat: BARBU NEMȚEANU

D. D. ȘOITU

Harnic publicist, poet de rară sensibilitate și talentat tălmăcitor, Barbu Nemțeanu, scriitorul cu cea mai răspîndită carte de vizită pe care l-au dat Galații din trecut, a rămas astăzi un nume uitat și nedreptățit. Numele poetului gălățean a fost pomenit doar ocazional, printre rîndurile unor însemnări sau reportaje [1] despre orașul socialist al zilelor noastre, servind ca punct de sprijin pentru a se acuza trecutul. Căci lirica sa are vădite accente demascatoare, poetul fiind crescut în atmosfera entuziastă a intelectualilor apropiați și integrați în mișcarea muncitorească din primul deceniu al secolului nostru. Scriitorul Ion Pas, vechi militant al mișcării muncitorești, l-a evocat nu de mult pe poetul Nemțeanu [2], apreciindu-i talentul poetic, dar mai cu seamă conferințele mobilizatoare ținute la Clubul muncitorilor din capitală.

A încerca reconstituirea biografiei poetului Barbu Nemțeanu înseamnă a reda imaginea tragică și sumbră a vieții zbuciumate pline de înfrîngeri și deziluzii a tuturor acelora care au evadat în afara jaloanelor și regulilor absurde în care te îngrădea societatea burgheză. Poetul gălățean a trecut în scurta sa viață (născut în octombrie 1887, mort în mai 1919) prin greutăți și lipsuri nebănuite astăzi. Cei mai frumoși ani ai tinereții i-a petrecut în sanatoriul de tuberculoși din Dealul Filaretului, unde a și murit la 32 de ani vîrsta celor mai îndrăznețe visuri. Rînduri impresionante prin care se însăilează un admirabil portret poetului gălățean în ajunul morții, publicate de prietenul său apropiat scriitorul I. Peltz, găsim în articolul comemorativ *Cîntecul lebedei*, un adevărat poem în proză închinat suferințelor, neîmplinirilor :

„Era într-o generoasă zi de primăvară tîrzie. Mugurii își cîntau etern aceeași poemă : din balcoane înflorite atîrnau buchetele capetelor proaspete si flașnetele țipau romanțe triste prin colțuri murdare de uliță. L-am întîlnit pe Nemțeanu, tînăr palid, cu ochii scăpărători de vreri nelămurite. Se plimba pe aleea pustie din grădina sanatoriului. Era un Nemțeanu schimbat. Poetizat fiziceşte — dungi adînci brăzdau obrazii livizi — și crescut în expansiuni. În capul lui agitat, țeluri variate și-au găsit, în ziua

[1] Geo Bogza, *Galați — sub puterea minții și a inimii omenești*, în „Viața nouă" (organ al Comit. regional al P.M.R. Galați) din 26 mai 1963.

[2] Ion Pas, *Cartea despre vremuri multe* E.P.L., București, 1963, p. 52.

primăvăratecă. adăposturi. Mi-a vorbit entuziast şi înaripat ca un adolescent în pragul unor fericiri visate.

— Uite-te, lucrez la o traducere din Heine ! O termin în două săptămîni. O să-mi revăd manuscrisele vechi şi-apoi, liber, îţi stau la dispoziţie !

Îi propusesem să colaboreze la o revistă literară. Dar gestul grăbit, graiul hotărît, privirea cu scîntei de jar, toată fiinţa lui turmentată de gîndire m-au mişcat. Căci în amurgul care vopsea întinderile atunci în preajma lui Nemţeanu, auzeam de undeva, departe, *cîntecul de lebădă*... Nemţeanu a început să moară de pe atunci.

Trei zile mai tîrziu, fete subţiri, în mîini cu flori şi în ochi cu lacrimi, aşteptau în curtea sanatoriului dricul...

A murit pentru că nu ştia specula tîmpenia mediului de burghezi senili sau stupizi...

A murit pentru că n-a ştiut să cumuleze poezia cu meseria de milogit sentimental şi provocator de dulce compătimire burtăverzească.

Nemţeanu a trebuit să moară în epoca unor metamorfozaţi de circumstanţă în factori sociali...

...Şi aşa s-a sfîrşit cîntecul de lebădă într-o seară covîrşită de miresme, pe cînd viaţa striga prin arbori prin toate suferinţele şi freneziile mulţimii înviate" [1].

Făcea parte dintr-o familie săracă. Tatăl său, modest învăţător, a murit neaşteptat, lăsînd de izbeliştе o familie numeroasă. Rămas orfan, viitorul poet intră în vîltoarea vieţii, luptîndu-se cu greutăţile acesteia chiar de la 10 ani. A încercat să-şi cîştige singur existenţa ca practicant într-un birou. Fire gingaşă, extrem de sensibilă, Nemţeanu încearcă să evadeze din acest mediu apăsător. Pornit cu hotărîre pe potecile scrisului, pe atunci atît de anevoioase, viitorul poet a debutat la ziarul gălăţean „Înainte", hebdomadar independent, al intereselor generale (1904—1906), ce se va transforma mai tîrziu în cotidian sub numele „Galaţii noi".

Cînd patronii la care Nemţeanu era nevoit să lucreze au aflat că funcţionarul acela neglijent, retribuit cu enorma leafă de 60 de lei lunar, scrie şi versuri, situaţia lui a devenit cu totul imposibilă [2]. Poeziile sale de început constituiau „un jalnic memorandum" împotriva afacerismului, a burselor, a silozurilor şi a concurenţei. Accentele satirice uşor vizibile, reliefate prin intermediul antitezelor între lumea visată şi cea reală, relevă o proaspătă lectură a scrisorilor eminesciene :

„...Şi cînd sufletu-i se-nalţă şi plăteşte muncii vamă,
Domnul şef soseşte-n grabă şi-i dictează-o telegramă..."

Din aceeaşi perioadă de tinereţe păstrăm de la B. Nemţeanu versuri care sugerează asprimea vieţii portuare :

„Cu gură de şarpe răsuflă sirena
Şi lanţuri cad grele pe puntea de fer..."

---

[1] „Adevărul literar şi artistic", an. VI, nr. 234 din 31 mai 1925.
[2] B. Lăzăreanu, în „Adevărul literar şi artistic", an VI, 31 mai 1925.

dar și un ciclu de epigrame, din care se desprinde spiritul polemic, moralizator, publicate mai tîrziu în „Adevărul literar și artistic".

A lucrat ca redactor la „Adevărul" și a colaborat la „Duminica" „revistă populară" a lui A. Nora, la care publicau G. Topîrceanu, Victor Eftimiu, I. Chiru-Nanov, Vasile Militaru, Maria Pamfile etc. Sub pseudonimele Barbu Exoticu și Germanicus Galitiensis scrie la suplimentul umoristic al „Adevărului", cît și la revista „Belgia Orientului". Pînă în toamna anului 1913, cînd starea sănătății îl obligă să meargă în Elveția la tratament, B. Nemțeanu va desfășura o prodigioasă activitate în paginile unor ziare și reviste de prestigiu, ca : „Noua revistă română", unde publică proza sa reprezentativă *Povestea unei idile*, „Convorbiri literare", „Convorbiri critice", revista lui Mihail Dragomirescu, din partea căreia poetul s-a bucurat de o deosebită prețuire (aici va publica, printre altele, un ciclu de versuri sugestive inspirate din viața intimă de familie), apoi la „Flacăra" (era prieten cu C. Spiru Hasnaș, cronicarul revistei), la „Șoimul" și „Conservatorul Brăilei", la „Lupta" de la Tulcea și la „Tribuna liberală" din Galați, unde este angajat ca reporter pentru modesta sumă de 100 de lei lunar.

Maturizarea artistică și ideologică îl orientează în acest timp pe B. Nemțeanu spre presa de stînga. La „Viitorul social" publică versuri „cu intențiuni proletare", la „Facla" și la „Viața socială" ale lui N. D. Cocea, expresie a creșterii și dezvoltării mișcării muncitorești, este găzduit cu poezii originale (ciclul *Cîntece de leagăn*), dar și cu reușite traduceri din Baudelaire.

În calendarele „Adevărului" și „Dimineții" ne întîlnim cu același talentat tălmăcitor, evoluînd în special spre „izvoarele inspirației franceze" (ne-a dat o versiune aproape definitivă a clasicului sonet al lui Felix Arvers), fără să părăsească creația originală.

Ultimii ani ai vieții îl găsesc pe B. Nemțeanu prezent pe baricadele scriitorului și gazetarului cetățean. Deși forțele-i șubrede îl împiedică de la eforturi fizice, numele îi este întîlnit frecvent : la „Scena" semnează traduceri din O. Wilde, La Fontaine etc., dar și savuroase note în proză sub titlurile *Acțibilduri* și *Cronici bucureștene*, dintre care amintim : *O după-amiază cu maestrul Macedonski*, *Coșbuc traducătorul* și *Coșbuc om de lume* (relatări interesante aflăm aici în legătură cu vizita lui Coșbuc la Galați în cadrul unui turneu artistic-literar, felul cum a citit „poetul țărănimii" în fața unui public numeros, primirea ce i s-a făcut etc.) [1].

La „Rampa" publică cugetări „despre altele și despre femei", la „Renașterea" colaborează cu versuri originale alături de St. Nenițescu, D. Karnabatt și C. Rădulescu-Motru, la „Lumina" publică poemele *Șeherazadei*, iar la „Floare albastră" de la Iași semnează sub diferite pseudonime diverse piese din Petrarca și Lessing, din care semnalăm, în afara unor fabule versificate și epigrame, viguroase pasagii din drama *Natan înțeleptul*.

Trecînd fugar prin scurta și zbuciumata viață a scriitorului gălățean, din care se desprinde spiritul activ, laborios, am trecut intenționat peste

[1] „Scena", an. II, nr. 157 din 17 iunie 1918.

activitatea desfăşurată la revista săptămînală „Pagini libere", de care ne vom ocupa mai pe larg în rîndurile ce urmează.

Publicistul Dumitru Gorgos, căruia Nemţeanu îi ceruse colaborarea la revista pe care entuziastul poet o conducea la numai 21 de ani, îi scria :

„Frate Nemţeanu,

Nu credeam că în cetatea lui Cuza şi a lui Costache Negri se va găsi un visător, un naiv care să încerce aproape imposibilul, adică de a scoate pe concetăţenii gălăţeni dintr-un fel de toropeală intelectuală în care zac de decenii îndelungate..." [1].

Dacă „visătorul" Nemţeanu, însoţit de cele mai bune intenţii de înviorare spirituală a oraşului său, n-a reuşit să creeze o tradiţie în acest sens, a tulburat totuşi pe cei mai mulţi din „toropeala intelectuală". „Paginile libere", printr-un profil bine echilibrat, au reuşit să se integreze în presa progresistă a vremii, orientată parţial de principiile leniniste privitoare la artă şi literatură [2]. Primul număr al acestei publicaţii socialiste [3] a apărut la 1 iulie 1908 la Galaţi. Redacţia se afla pe str. Petru Rareş nr. 20, într-o clădire existentă şi astăzi, iar printre colaboratorii cei mai activi se numărau scriitori şi publicişti cu orientare evident democratică : N. D. Cocea, Barbu Lăzăreanu. Leon Feraru, Enric Furtună şi alţii. Alături de aceştia mai semnează substanţiale materiale critice Al. Spiru-Bacău, cronica ştiinţifică este întreţinută de dr. V. Lateş, iar colaborări sporadice întîlnim din partea lui V. Militaru şi Victor Eminescu, jurist din Brăila, fiul lui Matei Eminescu fratele cel mai mic al marelui poet.

Conducătorul revistei era Barbu Nemţeanu, spiritul cel mai viu din redacţie, semnînd, în afară de poezie, traduceri, recenzii, note, opinii, indicaţii bibliografice etc., sub pseudonimele Vasile Crîngu, Luca Zimbru, Ion Cireşeanu etc.

Privind orientarea ideologică de ansamblu, revista gălăţeană militează pentru o literatură realistă, avînd principii programatice similare revistelor „România muncitoare", „Viitorul social" sau „Facla", reviste incluse de D. Micu în rîndul publicaţiilor socialiste care „luptă împotriva curentelor reacţionare" [4].

De altfel, la „Viitorul social" îl vom găsi pe Nemţeanu printre colaboratori semnînd poezia *Poveste*, în care elementul protestator şi demascator este vizibil. Încetarea apariţiei revistei ieşene „Viitorul social" coin-

---

[1] *Ap.* B. Lăzăreanu, *art. cit.*

[2] T. Vîrgolici, *Ideile leniniste despre literatură şi artă în presa românească dinainte de Eliberare*, în „Studii şi cercetări de istorie-literară şi folclor", 1960, nr. 1, p. 36.

[3] D. Micu, *Literatura română la începutul sec.* XX, E.P.L. Bucureşti, 1964, pp. 317—318. (Fără să fi consultat colecţia revistei în original, D. Micu, pe baza articolului semnat de N. D. Cocea *Spre arta viitoare...*, ajunge la concluzia că revista gălăţeană se încadrează în rîndul „publicaţiilor socialiste", constatare pe deplin întemeiată.)

[4] *Ibidem*, p. 317.

cide cu primul număr al revistei gălățene (iulie 1908), care, de-a lungul existenței sale [1], se va orienta aproximativ după aceleași principii.

„Înăbușită de mercantilismul gălățean — se afirmă în articolul-program —, „Pagini libere" a fost prima revistă din acest oraș care a reușit să unească preocupările de estetică literară cu acelea de promovare a spiritelor creatoare" [2]. Astfel se explică inserarea în paginile acestei reviste a unui articol încărcat de semnificații estetice și ideologice ca acela semnat de N. D. Cocea, conducătorul revistelor de mai tîrziu „Viața socială" și „Facla", la care va colabora frecvent și Barbu Nemțeanu. Este vorba de valorosul studiu *Spre arta viitoare — prezentul, viitorul* [3], în care, printre altele, se arată că *„milioane de muncitori, ținuți atîta amar de vreme în întuneric nu în virtutea unei inegalități naturale, ci în virtutea unor groaznice inegalități sociale, cer și pentru ei mulțumirea supremă a poeziei și a formelor artei"*.

Exprimînd idei similare cu cele din articolul lui Lenin *Organizația de partid și literatura de partid* (1905), N. D. Cocea anunță că tocmai pentru aceste milioane de muncitori se va naște în viitor o artă și o literatură nouă : *„În locul poeziei subtile, anemice, plină de sonorități, care se adresează simțurilor rafinate pînă la nebunie ale unei clase obosite de inactivitate, în locul unei poezii scrisă pe placul minorităților plictisite și pe înțelesul acelora care înlocuiesc excitantele farmaceutice cu ritmul unui vers* (atac direct la adresa poeziei moderniste. — D. Ș.), *va fi poezia largă, cuprinzătoare a tuturor frămîntărilor omenești, poezia care va cînta durerile și bucuriile mari într-adevăr, care va întări viața în loc s-o adoarmă"* [4]).

Afirmațiile lui N. D. Cocea deosebit de îndrăznețe, cu implicații ideologice tendențioase, relevă orientarea revistei lui Barbu Nemțeanu, despre profilul căreia vom vorbi cu altă ocazie. Am citat aici cîteva linii directoare pentru a sublinia faptul că „Pagini libere" este printre primele publicații din țara noastră care arată *„necesitatea literaturii și a artei de tip nou, pusă conștient în slujba celor ce muncesc"* [5].

Dar dincolo de linia ideologică majoră a revistei întîlnim un conținut eclectic, în special în beletristică, fapt ce se explică prin inconsecvența orientării ideologice a unor colaboratori ca Vasile Militaru, Al. Spiru-Bacău etc. Elementul orientativ dominant rămîne cel democratic, dovadă că Barbu Nemțeanu, conducătorul revistei, alături de alți colaboratori va publica, după încetarea revistei, la reviste de stînga, ca „Facla", „Viața socială", „Adevărul" etc. Sporadic îl vom întîlni pe Barbu Nemțeanu și la

★

Inițiat pretimpuriu în activitatea gazetărească, tînărul Barbu Nemțeanu își va face din aceasta ocupația sa de bază. Condițiile precare de viață și în special contactul cu mișcarea muncitorească, își vor pune am-

[1] Revista a apărut la Galați pînă la începutul anului 1909, cînd, după presupunerile lui D. Micu, a fost transferată la Ploiești, apoi la București.

[2] Vezi „Orizonturi" an. I, 1938, nr. 5—7, pp. 356—357.

[3] Pagini libere", an. I, nr. 9 din 24 august 1908, pp. 135—138.

[4] *Ibidem*, pp. 135—138.

[5] George Sanda, *Publicații progresiste sub îndrumarea și influența P.C.R. înainte de 1944*, în „Limbă și literatură", 1961, nr. 5, pp. 291—313.

„Viaţa nouă" a lui Ovid Densuşanu-Ervin, care-i va transmite o pronunţată înrîurire simbolistă.

prenta în scrisul său. „Pagini libere", revista poetului gălăţean, apărută la numai un an după răscoalele ţărăneşti din 1907, militează, aşa cum am subliniat mai sus, pentru o literatură realistă şi combativă. Articolele semnate de Barbu Nemţeanu, Barbu Lăzăreanu, N. D. Cocea şi chiar de Al. Spiru-Bacău infirmă teoriile junimiste, pledînd pentru o artă pusă în slujba celor mulţi. Deşi sumară şi uneori subiectivistă, rubrica „Recenzii" popularizează titluri de prestigiu din literatura realistă rusă sau românească dintre care amintim *Sonata Kreutzer* de L. Tolstoi, *Cea dintîi iubire* de Ivan Turgheniev, sau scriitori români ca Sadoveanu, Goga, Agîrbiceanu etc.

Barbu Nemţeanu publică în mai multe numere consecutive tălmăciri, portrete morale, cugetări şi povestiri de Ivan Turgheniev, sub pseudonimul Ion Corbu. Dar caracterul provincial al revistei este uşor vizibil : sînt în atenţia imediată scriitori minori ale căror creaţii aveau doar ecou local, printre care amintim pe Virgil Caraivan, A. Mîndru, Ecat. Pitiş, Mihai Lungianu, M. Săulescu etc.

Cu toate acestea, revista s-a angajat în frontul luptei pentru o „artă viitoare", cum precizează N. D. Cocea în cunoscutul său articol, pentru o artă detaşată de influenţele diversioniste ale poporanismului şi sămănătorismului.

Poezia lui Nemţeanu îşi are, fără îndoială, rădăcinile în atmosfera literară a acestor ani. Ecoul cercului socialist „România muncitoare" (1902) şi al revistei cu acelaşi nume, organ al Partidului social-democrat şi al Sindicatelor unite, la care colaborau I. C. Frimu, Ştefan Gheorghiu, M. Gh. Bujor, N. D. Cocea, Paul Bujor, C. Dobrogeanu-Gherea şi B. Lăzăreanu, se resimte uşor în creaţia sa poetică din prima fază.

Poezia *Galaţi,* scrisă în 1906 şi publicată în „Pagini libere" (1909), avînd un puternic conţinut demascator, a suscitat critica „Convorbirilor critice", conduse de Mihail Dragomirescu, criticul şi profesorul apreciind-o pe ton aspru şi moralizator ca „satirică" şi a recunoscut că această piesă are un „suport ideologic extraordinar". Deşi nu dusă pînă la ultimele consecinţe, satira socială se realizează magistral în această poezie. Se simte aici apăsarea de plumb a lumii capitaliste, personificată atît de plastic în versurile :

„Galaţi, oraş cumplit de negustori,
La tine stă poetul ca-n Sadoma,
El seamănă cu trudă mîndre flori,
Tu nu le poţi simţi însă aroma...".

Înfierînd atotputernicia banului în orînduirea capitalistă, Nemţeanu dezvăluie micimea celor ce :

„D-un singur zeu acuma ştiu s-asculte,
D-un zeu turnat din aur şi argint,

fără să cunoască „nici cerul urbei", nici „calea... spre care-i cheamă" glasul înăbuşit al poetului. La Galaţi, în această vreme, clasa muncitoare, în plină dezvoltare, se organiza în nenumărate acţiuni greviste. Preludiul l-au

făcut docherii cu un sfert de veac în urmă, apoi ceferiștii în 1892 și muncitorii de la fabrica de cherestea „Goetz" în 1896. Ca rezultat al organizării în sindicate (1905), în iulie 1906 peste 2 000 de muncitori de port au declarat grevă, cerînd mărirea salariilor, reprimirea în serviciu a șomerilor, desființarea sistemului „vătafilor". Cu greviștii gălățeni s-au solidarizat acum muncitorii din București, Brăila, Constanța și Iași, care au trimis delegați în portul dunărean. În 1907 muncitorii gălățeni au sprijinit pe țăranii răsculați, muncitorul de port Spiru Plăcintaru împreună cu alți participanți fiind întîmpinați cu gloanțe [1].

Barbu Nemțeanu, fără un suport ideologic constant, derutat de trecerea unor socialiști în tabăra generoșilor (după 1899), dintre care amintim pe poetul gălățean C. Z. Buzdugan, nu vede avîntul proletariatului din urbea sa. Sensul satirei sale, dacă ne referim la poezia *Galați*, se îndreaptă cu precădere spre lumea negustorilor în mijlocul căreia poetul se simțea străin :

„Vlăstarul tău ce-și plînge-nstrăinat,
De alt pămînt, sub alte stele, plînsul :
Trecea pe uliți trist, nemîngîiat,
Ai tăi treceau străini pe lîngă dînsul".

Viziunea lirică aparține, fără îndoială, poetului realist care detestă fondul putred al vechiului oraș de afaceriști, ura sa mergînd pînă la amenințarea directă, cînd poporul, asemenea Dunării înverșunate, va cere răzbunare :

„O, teme-te, oraș nelegiuit,
De-a Dunării cumplită răzbunare,
În curgere de val spre răsărit
Va duce despre tine vești amare...".

Barbu Nemțeanu a trăit drama scriitorului ftizic ca și Bacovia, Ștefan Petică, D. Iacobescu, Al. Sahia, P. Istrati etc. În căutarea desperată a sănătății, el a călătorit în toamna anului 1913 în Elveția, stabilindu-se la sanatoriul din orașul Lausanne, în apropierea Alpilor. O corespondență inedită, formată din opt scrisori adresate logodnicei din Galați [2], pune în lumină profilul moral al poetului, chinuit de obsesia bolii, dar totuși optimist, încrezător în forțele sale tinerești : „Sînt aici în Elveția, umblu prin niște locuri încîntătoare și, totuși, poezia nu se lipește de mine de loc... De altfel nici n-ar fi indicat acuma. Pentru moment, goana după sănătate, după forțe... Hai !... dă-mi drumul la aer, la soare, la viață...

Poezia *De vorbă cu trupul meu* este o transpunere artistică fidelă a acestor rînduri, poetul sorbind cu nesaț din natura „încîntătoare" doar elementele binefăcătoare sănătății :

---

[1] I. Brezeanu și C. Marinescu, *Tradiții revoluționare* în „Pagini dunărene", 1961 nr. 4.

[2] Mapa cu scrisori, cîteva poezii în manuscris și un caiet de versuri dactilografiate corectate de scriitor, care au stat la baza volumelor tipărite, sînt în posesiunea familiei Brill din Galați, rudă cu Barbu Nemțeanu.

„Izvoarele şopteau; dar din izvoare
Eu nu gustam poveştile duioase,
Ci sărurile lor mîntuitoare,
Principiile lor feruginoase.

Din tot cuprinsul darnic al frumuseţii,
Eu n-alegeam decît acea tărie
Ce poate să-ţi redea scînteia vieţii
Iar sufletu-mi tînjea ca-ntr-o pustie...".

Într-o altă scrisoare, poetul îşi vesteşte prietena că starea sănătăţii i s-a înrăutăţit : „De cîteva zile sînt foarte bolnav. Am răcit straşnic. Temperatura s-a urcat pînă la 39°C. S-a schimbat vremea brusc şi asta mi-a făcut rău ; sînt foarte trist şi mă chinuiesc fel de fel de gînduri...".

Muzele, şi de data aceasta, se pare că nu l-au cruţat pe poet :

„Cînd norii fumegau în vîrf de munte,
Pe munţi cu plete albe de zăpadă,
Eu mîna mi-o duceam grăbit la frunte,
Pleoapele pe ochi lăsam să cadă...".

Văzută temperamental, poezia lui Nemţeanu respiră totuşi liberă, într-o atmosferă luminoasă, binefăcătoare. Dacă la Bacovia cenuşiul predomină, la Nemţeanu, foarte interesant, deşi poetul e copleşit de pesimism, întreaga creaţie este scăldată în razele de aur ale soarelui. Volumul *Stropi de soare*[1] închide în paginile sale tablouri inundate de lumină, ca şi pînzele lui Nicolaie Grigorescu. Simbolismul este evident[2]. Dar Nemţeanu, ca şi Bacovia, face parte, după părerea noastră, dintre acei poeţi „damnaţi" să trăiască în temniţa distrugătoare a societăţii burgheze, avînd aceeaşi orientare ca şi Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Laforgue etc. Aceştia nu neagă existenţa realităţii înconjurătoare ; urăsc realitatea şi vor să evadeze de sub carapacea „de plumb", dar pînă la urmă proclamă singurătatea ca refugiu şi apărare. Luminozitatea abundentă înlătură parţial solitudinea, izolarea şi melancolia. De aici optimismul robust, coordonată care prinde contur în lirica lui Nemţeanu. În spatele imaginilor de factură pur simbolistă musteşte dragostea de viaţă :

„Lungi fire de ploaie — o glumă de vară —
Din cerul cu soare pripite coboară...
În parc roiul vesel de tineri şi fete
Aleargă să-şi cate-adăpost prin boschete.
Pămîntul miroase şi arborii cîntă

[1] Apărut în 1915, Tipografia „Poporul", Edit. „Salonul literar", Galaţi, singurul volum apărut în timpul vieţii scriitorului, restul operei rămînînd pulverizată prin paginile diferitelor reviste şi ziare.

[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Editura Fundaţiei, 1941, p. 630.

Și... ploaia se curmă... și stropii se zvîntă !
Perechile-aleargă prin vasta grădină
Ca păsări gonite din cuib de lumină.
Și cerul se-ncinge cu șapte culori
Și-i dragoste-n aer și miros de flori..."

(Stropi de soare)

Idilismul, ușor vizibil, nu înclină spre maniera sămănătoristă, pe atunci la modă. Mai curînd simbolist, în special prin modalitățile de exprimare artistică, Nemțeanu cultivă contrastul bacovian, din care se desprind imagini realiste convingătoare :

„Sărman bordei ! Tu-mi pari palat,
Sub scînteerea lui aprinsă ;
Dar, cum lumina s-a mutat,
Îmbraci din nou culoarea stinsă,
Și biata-ți haină zdrențuită,
Învinețită de-nnoptare,
Îmi pare și mai umilită
După clipita de splendoare".

Versurile acestea din poezia *Bordeiul* zugrăvesc magistral prăpastia lumii burgheze, prezentă la tot pasul, între aparență și realitate :

„O alta-i viața ce ne-mbie
Și viața trudnică e alta !
Aci te simți cioplit cu dalta,
Aci paragină pustie ;
În jocul straniu de lumină,
Ești un castel de prin povești,
Dar, peste zi, ruină ești
Cu strai de muști și de rugină".

Finalul reliefează ideea de revoltă a maselor care, în viziunea poetului, capătă amploarea luptei de lichidare a mizeriei „chinuitoare" :

„Mereu, mereu te-or polei
Amurguri scurte și pribege,
Dar visul tău te va orbi
Și taina n-o vei înțelege ;
Ci, într-o noapte urgisită,
Vrun *vînt* ce nu știe de fală
Te-o doborî, va fi sfîrșită
Chinuitoarea-ți îndoială !"

Elementele de revoltă socială sînt parcă mai pregnante în poezia *Poveste*, publicată în revista „Viitorul social", condusă de M. Gh. Bujor. B. Nemțeanu dezvăluie aici contrastul de clasă al urbei sale natale, în

care, sub nepăsarea lumii burgheze, poetul sufocat se consideră un învins social :

„În rînd cu sfruntătoarele palate
Din largul bulevard umbrit de tei,
Uitată de prin vremuri depărtate,
Stătea o căsucioară — un bordei...
. . . . . .
O, cît avînt, cît dor şi cîtă artă
N-a găzduit bordeiu-n alte vremi
Şi cîtă suferinţă şi durere
N-au suspinat în nobila-i tăcere !"

Axul ideologic al poeziei se explică prin contactul pe care Nemţeanu îl avea în redacţia acestei reviste, cu scriitori de stînga, ca D. Th. Neculuţă, B. Lăzăreanu etc., dar mai ales prin cunoaşterea literaturii realiste ruse, Cehov, Kuprin şi Gorki, din operele cărora a şi tradus unele fragmente. Previziunea poetului se clarifică în final, cînd versurile îndrăzneţe anunţau viitorul oraş al zilelor noastre :

„Şi-n primăvară, cînd se va-nturna
La cuib poporul blînd de rîndunele,
N-or mai găsi, sărmanele, nici semn
De adăpostul lor de lemn.
Curînd s-or ridica înalte schele
Şi meşterii, în sunet de ciocane,
Vor bate grabnic piatră peste piatră
Şi-n locul bordeiaşului dărmat
Va răsări, cu turnuri şi zorzoane,
Trufaş şi sfruntător un nou palat...".

(Poveste)

Fără un suport ideologic constant, B. Nemţeanu crede, asemenea lui Panait Cerna, în eliberarea omenirii de chinuri sub imperiul unei forţe singulare. Crist, din poezia *Lui Crist*, eronat apare aici ca un simbol al descătuşării maselor ce „mîntuie omenirea de grelele-i păcate". Sensul satirei se clarifică abia în partea a doua a poeziei, cînd poetul face un aspru şi neiertător rechizitoriu orînduirii burgheze :

„Nu s-a schimbat nimica din vechile-ntocmiri,
Şi-acum tot aşa este în viaţă călăuză :
Minciuna şi-azi e doamnă întregii omeniri
Şi fratele te vinde cu zîmbetul pe buză !

Amintindu-ne de personajul alegoric al lui Vlahuţă, Minciuna, care domneşte în fruntea societăţii burgheze, scriitorul prevesteşte „reînvierea celor mici" :

„Îndemnul tău de pace ne va găsi uniţi ;
Va fi pierit din lume şi cel din urmă Iuda
Şi-or renvia în tine toţi micii răstigniţi".

(Lui Crist)

Deși a purtat tot timpul vieții stigmatul unei boli neiertătoare, Barbu Nemțeanu a fost poetul înzestrat cu un viguros optimism, cu o puternică încredere în viață. Inadaptabilitatea la condițiile vieții burgheze este sugerată prin imagini demne de reținut, care ne amintesc de mitul albastrului, cultivat de lirica clasică de Baudelaire, Gorki, Ibsen etc.

„O, vultur, Prometeu înlănțuit,
La ce ți-s bune ghearele de fier ?
Cum vei putea privi semeț spre cer
Cînd jalnicul pămînt te-a umilit ?
O, rege-al înălțimii însorite,
De poți simți
Durerea maiestății pîngărite,
Cum lași mîndria-n tină să se-ngroape,
Cînd ai un trup și ghearele aproape ?"

Poetul se vrea un „pui de vultur", capabil să scruteze zările, să domine înălțimile, să răzbune toate nedreptățile :

„Înalță, vultur, fruntea-ngenunchiată
Spre cerurile-albastre înc-o dată,
Tu ești al lor și ele-s ale tale !
Dintr-un avînt,
Tu culcă orice stavili la pămînt...".

(Unui pui de vultur)

Cu ani în urmă, Perpessicius [1], ocupîndu-se de creația poetică a lui B. Nemțeanu, a subliniat, pe bună dreptate, latura intimă (fără s-o neglijeze pe cea socială) ca fiind cea mai durabilă și, în același timp, dominantă în ansamblul întregii opere. Punctul acesta de vedere își are, fără îndoială, trăinicia sa. Căci lirica lui Nemțeanu, aparent volatilă, înrudită cu a lui Heine sau a lui Iosif, își verifică și mai pregnant rezistența abia la o lectură atentă.

Gingășia, delicatețea, patetismul, confesiunea intimă imprimă versurilor sale o pronunțată notă elegiacă. De altfel, tălmăcirea unor elegii din lirica universală, ecou al stării sale sufletești, l-au apropiat pe Nemțeanu de acest gen, în care, după părerea lui B. Lăzăreanu, „a atins desăvîrșirea", eliminînd cele mai mici urme de retorism, prezente în toate elegiile române de la *O fată tînără pe patul morții* pînă la *O mamă, dulce mamă !*. Poezia *Cuore* [2] confirmă pe deplin afirmațiile lui B. Lăzăreanu :

„Mi-am amintit în ziua asta rea
Cînd cerul jilav plouă cu omăt
De vremile cînd mama ne lega

[1] Perpessicius, *Mențiuni critice*, seria I, Editura Casa Școalelor, București, f.a., p. 180.
[2] „Rampa" din 13 februarie, 1919.

Punguța cu canforă la gît
. . . . . .
Mi-am amintit de ziua asta rea,
Cînd pare că tușesc și corbii-n pom,
De vremea cînd din bulgării de nea
Visam să pot, din nou, să fac un om...
. . . . . .
Mi-am amintit de jețul legănat
În care stam la soare printre flori,
Convalescent duios și alintat,
Din zi în zi cu-obrajii mai bujori...".

În *Don Juan*, poem de mai largă respirație, lirismul lui Neamțeanu se adîncește, sentimentul de dragoste se amplifică, pe variate strune și modulații, ridicîndu-se pe un plan de universalitate. Nu mai avem de-a face cu acea confesie directă, cu dragostea-afect, cu acea manifestare obiectivă, generalizată prin avatarurile eternului Don Juan :

„Aș fi dorit s-o cheme Carmozina,
Să-i fie părul negru ca-ntr-un vis ;
Cînd ochii-asupra mea va fi deschis,
Să-ntunece și soarelui lumina.
. . . . . .
Mi-aduc aminte — vai ! a cîta oară —
De ochii cei dintîi ce m-au vrăjit,
În sufletu-mi zîmbea o primăvară,
Iar gîndul meu era neprihănit...
. . . . . .
De-atunci, gonit de duhuri și blesteme,
Eu fug din calea dulcilor priviri,
Căci inima-mi necontenit se teme
De jalea unei noi dezamăgiri."

În alte piese erotice însă, trăirile intime ale poetului alunecă spre banal, confesiunea devenind supărătoare, excesiv declamatorie, cum ar fi în poeziile *Stanțe pentru Ema, Scrisorile, Ce ascunde tăcerea, Scrisoare netrimisă* ș. a.

Cînd implicațiile sufletești sînt proiectate pe fundalul peisagistic, elementul nostalgic se conturează mai pregnant, mai grav, erotismul ieftin fiind oarecum estompat :

„Grădina-i liniștită și pustie,
Ai zice că-i pe pînză zugrăvită...
Ascult tăcerea ei desăvîrșită,
Și parc-aștept să-nceap-o simfonie...
Peste copaci plutește-o măreție,

Ca-n doliurile mari ; dar, nezărită,
Prin ramuri trece-o undă răzvrătită
Și-un molcom vînt pornește să adie.

(Toamna)

Pornind din aceeași tulpină, dragostea și natura la Nemțeanu, ca și la marii poeți, se împletesc într-un singur fir tematic.

De esență bacoviană, peisagiul poetului gălățean, deși apăsător, inspiră încrederea omenirii spre noi limanuri :

„Cîmpii ruginite de-a dreapta, de-a stînga,
Și trenul aleargă prin ploaie și vînt...
Și inima plînge și geme, nătîngă,
Și-mi pare că trenul mă duce-n mormînt.
. . . . . .
Dar sufletu-mi trage perdelele grele,
S-ascund sub pleoape privirile-mi vii ;
Rămîn ferecate gîndirile mele ;
Și... plouă pe-ntinsele triste cîmpii
. . . . . .
Aleargă și dînșii ca mine-nainte
Spre alte limanuri, visînd vrun noroc ;
Ni-i drumul același, dar au alte ținte,
Și numai nevoia ne-a strîns la un loc".

(Toamna în tren)

Descoperim aici un suflu de umanitarism, poetul mărturisind în ultima strofă sentimente de solidaritate pentru „sărmanele ființe bătute de apriga soartă..." :

„Străinii din fața-mi, cu buzele mute,
Cu frunțile triste..., se poate că sînt
Și dînșii sărmane ființe bătute,
De apriga soartă, de biciul ei crunt...".

Mai reușite par stampele dunărene *(Cîntec* și *Priveliști dunărene)*, lucrate în pastă viu colorată, luminozitatea aurie imprimîndu-le o notă de optimism viguros :

„Cu mii de buze de argint
Surîde Dunărea în soare ;
Pescarii flutură-n văzduh
Ca niște păsări de ninsoare.
. . . . . .
Se-nalță vîslele, se lasă
Și, cînd se-nalță-n spre tărie,
Din lungul lor pripit se cerne
În *soare-o ploaie aurie.*

Cu mîna streaşină, plutaşii
Privesc din cînd în cînd spre maluri ;
Copii golaşi, zburdînd pe grindă,
Aruncă undiţa în valuri...".

(Privelişti dunărene)

Mizînd pe jocul de imagini policromice, pastelul *Amurg patetic* este mărturia grăitoare a unui talent ajuns la maturitate, ce se realizează, mai cu seamă, în lirica descriptivă. Tabloul realist al amurgului cîştigă şi mai mult, căci poetul îl închide în rama limitată a unui reuşit sonet :

„De veacuri dorm cu piscuri negurate
Bătrînii munţi cu umeri de zăpadă ;
Azi, mări de foc pe dînşii stau să cadă,
Sfruntînd a lor solemnă vetustate.

Pe cer plutesc păduri incendiate,
Vulturi de aur, nori de cavalcadă,
Iar soarele, pe culmi, e o cascadă
Ce zvîrle-n clocot ape-nsîngerate.

În juru-i se aprind apoteoze
Ce-şi schimbă ne-ncetat policromia
Portocalii, albastre, verzi şi roze...

Dar fără veste-apune simfonia ;
Învineţind, amurgu-şi dă sfîrşitul
Şi-ncepe-n alte zone Răsăritul..."

(Amurg patetic)

★

Ca şi G. Topîrceanu, B. Nemţeanu era atras de tot ce părea mic şi neînsemnat în cadrul lumii înconjurătoare. De aici izvorul unei poezii „miniaturale", cum o numeşte G. Călinescu, din care se desprinde umorul gras, sănătos, legat de viaţa micii provincii burgheze :

„O, trenişor de Crasna-Huşi,
Locomotiva ta e-un samovar
Iar tu, întreg, pari un tramcar,
O jucărie de păpuşi".

(Trenul Crasna-Huşi)

Evident, Nemţeanu realizează cu aceasta o parodie miniaturală, dar în dosul şarjei se ascunde o lume necăjită ce-şi trăia viaţa cenuşie „în tîrgurile unde se moare" :

„Oho, dar pentru ce aşa *amară*
E nota care-o fluieri ? Te grăbeşti ?
. . . . . .
Ei, nu mai fluiera aşa jalnic

Povestea ta e-a multora
Dă-i zor ?!
Te du, dar, sănătos... aleargă falnic...
— Poftiți în vagonașe, domnilor !"

Umorul, caracteristică salvatoare în poezia lui Nemțeanu, este prezent în mod frecvent, sfidînd ostentativ duioșia, nostalgia și sentimentalismul dulceag. Poetul ftizic ne-a dăruit astfel o poezie complexă, care, în ciuda implicațiilor intime, are aderențe stringente cu viața socială.

★

Poetul gălățean a fost cunoscut doar prin volumul *Stropi de soare*, apărut în 1915, cu cîțiva ani înaintea morții, bucurîndu-se de o largă popularitate. Mai apoi, în 1926, criticul M. Dragomirescu a întocmit o *Antologie*[1], care, din nefericire, n-a reușit să scoată la lumină bogata activitate poetică împrăștiată prin paginile revistelor timpului. În plus, față de primul volum, *Antologia* este însoțită de cîteva izbutite traduceri din Goethe, Heine, Lenau și Schiller, compartiment foarte valoros în activitatea sa.

Sîntem în posesiunea unor manuscrise care ne demonstrează pe viu cum proiectele creatoare ale poetului gălățean au fost curmate de moartea timpurie. Barbu Nemțeanu intenționa să-și publice integral opera poetică sub titlul simbolic *În ritmul vieții*[2], mărturie a integrării poetului în viața socială. Fără îndoială, un studiu *in extenso* ar scoate la iveală, prin mijlocirea acestor materiale, și alte laturi substanțiale ale operei scriitorului gălățean.

Un alt compartiment al creației lui B. Nemțeanu îl constituie proza, de care ne vom ocupa doar în treacăt în această încercare de reconsiderare[3].

Dacă lucrarea în proză *O călătorie în lumea albinelor* nu îndeplinește sufragiile unei opere literare, *Povestea unei idile* ne reține atenția prin autenticitatea faptelor, prin complexitatea acțiunii, prin mesajul optimist, clarvăzător, prin relevarea destinului tragic al intelectualului cinstit.

Plopeanu, poet idealist, lipsit de practicismul vieții negustorești în mijlocul căreia încerca să pătrundă, este îndrăgostit de Lucreția, fiica ceasornicarului Pădure din orașul G. Versurile sale pătimașe, alimentate de zbucium, dureri și deziluzii, nu vor mișca cîtuși de puțin sentimentele acesteia ; vibrațiile lirice ale tînărului poet rămîn fără ecou, mai cu seamă în momentul cînd Lucreția se convinge de nefericirea vieții de familie a

[1] B. Nemțeanu, *Antologie*, Casa Școalelor, București, 1926.

[2] Partea I cuprinde 40 de poezii cu caracter social, filozofic și pasteluri, în întregime caietul fiind dactilografiat și corectat de autor pînă la p. 88. Multe piese figurează în volumul *Stropi de soare*, altele sînt colectate din periodice ; cea mai mare parte au însă caracter inedit. Partea a II-a, intitulată „Poemul căsniciei", pe un caiet dictando, scris de poet cu cerneală neagră, cuprinde 32 de poezii, majoritatea cu caracter intim, inspirate din viața de familie, acest capitol fiind inclus și în caietul dactilografiat începînd de la p. 89.

[3] Un micromedalion despre B. Nemțeanu a mai publicat subsemnatul în revista „Pagini dunărene" nr. 7, Galați, 1964, pp. 261—265.

surorii sale Maria, victima impostorului Azdrubal Popescu, negustor falimentat, pseudopoet şi pseudofilozof.

Intriga nuvelei este, prin urmare, exterioară direcţiei majore a acţiunii. Autorul vizează eşecul căsniciei convenţionale dintre un pretins literat şi odrasla unui negustor ce trăia sub stihia cîştigului zilnic, în scopul evidenţierii zbuciumului sufletesc al poetului Plopeanu. Dragostea acestuia se năruie din acelaşi motiv ; lumea rapace a negustorilor, golită de sentimente umane, îi este străină. Intelectual cinstit, străin aspiraţiilor de parvenire, Plopeanu, poet de talent, în conflict flagrant cu lumea celor avuţi, este un neconformist ce ne aminteşte de Radu Comşa sau Andrei Pietraru.

Profilul acestui erou se conturează pregnant cînd autorul recurge la antiteză : dacă Azdrubal Popescu, reliefat pe fondul întunecos al contradicţiilor ce caracterizează pe omul societăţii burgheze, dornic de mărire, de glorie nemuritoare, apare ca un personaj bine conturat, stăpînit de sentimente dinainte „calculate", Plopeanu rămîne în umbra acestuia, un izolat, un neprihănit.

Nemţeanu n-a reuşit să-l orienteze decît în mică măsură. Eroul său acţionează nehotărît, fără vigoare, reuşind doar desprinderea de clasa socială faţă de care avea aversiune. Retras într-o „lume a lui", Plopeanu rămîne un solitar, chiar dacă intenţiile sale creatoare par reconfortante. Căci finalul nuvelei, realizat printr-o imagistică de efecte, explicitează simbolic destinul tragic al scriitorului lumii burgheze : „Privi spre cer. Asfinţea. Soarele se surpa încet şi măreţ. În juru-i o mare de culori şi foc. Poetul sorbi adînc privelişte a, apoi hotărît şi voios şopti : mă duc să scriu !".

Şubredă prin orientarea ideologică confuză, uşor neclară şi pe alocuri contradictorie, nuvela lui Barbu Nemţeanu sporeşte totuşi, prin laturile realiste, demascatoare, valoarea operei sale aşa de puţin cunoscută.

Trăind soarta tragică a artistului din orînduirea burgheză, Barbu Nemţeanu a fost dat uitării, a fost denigrat şi considerat *suspect* pentru vederile sale socialiste. Opera i-a rămas în cea mai mare parte necunoscută, sub colbul paginilor de reviste şi ziare. A trebuit să se facă colecte şi acţiuni de binefacere în scopul editării, fără însă vreo reuşită în această direcţie. O cerere adresată de soţia poetului municipalităţii oraşului Galaţi [1] reliefează nepăsarea din acea vreme pentru oamenii de artă :

„Domnule primar,

Împlinindu-se la 20 mai 1934 15 ani de la moartea soţului meu, poetul Barbu Nemţeanu, am organizat în oraşul Galaţi un festival comemorativ artistic şi literar, cu scopul de a aduna operele complete, spre editare, ale defunctului poet.

[1] Arh. st. Galaţi, fond. Municipiul oraşului Galaţi, dosar 32/60/1934.

Cum soțul meu fiind gălățean și unul dintre cei mai buni poeți lirici români, îmi permit a vă ruga să binevoiți a dispune cumpărarea unui număr cît mai mare de bilete.
Mulțumindu-vă anticipat, vă rog să binevoiți a primi profunda mea recunoștință

Toony I. Bănescu-Nemțeanu
11 mai 1934"

Rezoluția, semnată indescifrabil, sună laconic : „Se vor cumpăra 15 bilete a 100 de lei, în total suma de lei 1 500".

Se cuvine astăzi ca, prin larga acțiune de reconsiderare a valorilor culturale, să punem în toate drepturile sale și pe acest poet uitat și nedreptățit.

AMBIANȚA LITERARĂ A DEBUTULUI ARGHEZIAN

EMIL MANU

Vorbind despre debutul său, Tudor Arghezi excludea poemele publicate în „Liga ortodoxă", „Revista modernă" și „Viața nouă", ca fiind denaturate de peniția lui Macedonski, și formula o rezervă concesivă pentru *Agatele negre*, care, deși „nu întrunesc preferințele autorului, plac cîtorva remarcabile gusturi literare, pe care o atitudine fermă și negativă nu a fost în stare să le descurajeze" [1]. Analiza debutului a făcut obiectul a diverse studii, care au tratat : identificarea poemelor, influențele, rolul lui Macedonski în promovarea lui Ion Theo, valoarea acestor poezii azi [2]. Nu s-a urmărit însă în profunzime influența pe care Arghezi a exercitat-o asupra contemporanilor săi chiar în epoca debutului și, mai ales, nu s-a arătat decît descriptiv ambianța literară a debutului. Tocmai această carență urmărește s-o împlinească studiul de față.

Dacă n-ar fi publicat primele versuri ale lui Tudor Arghezi, despre obscurul ziar macedonskian („Liga ortodoxă", 1895) n-ar mai vorbi nimeni azi. Creată cu scopul de a reabilita un prelat decăzut din demnitățile administrativ-canonice, publicația era confuză ca orientare politică și prolixă ca linie estetică. Colaboratorii sînt poeți cu frecvență regulată în cenaclul lui Macedonski ; și „maestrul" a publicat aici multe versuri a căror toaletă exterioară e simbolistă :

„Plouă, plouă,
Plouă cît poate să plouă,
Ca ploaia ce cade m-apasă
Durerea cea veche, cea nouă
Afară e trist ca și-n casă
Plouă, plouă" [3].

(Cîntecul ploaiei)

---

[1] Tudor Arghezi, *Cuvînt* la volumul *Versuri*, ediția bibliofilă, E.P.L.A., București, 1959, pp. 15—16.

[2] Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, 1940 ; G. Călinescu, *Tudor Arghezi* (studiu critic), 1940 ; Șerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, 1946 ; Ov. S. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi*, 1960 ; Mihail Petroveanu, *Tudor Arghezi*, 1960 ; D. Micu, *Opera lui Tudor Arghezi*, 1965 ; Emil Manu, *Debutul lui Tudor Arghezi*, în „Orizont", 1965, nr. 5.

[3] „Liga ortodoxă" (supliment literar), an. I, 1/20 octombrie 1898.

Alte producţii poetice semnează Const. Cantilli, poet cu aderenţe simboliste, sportiv curios şi inventator de maşini [1], ca şi maestrul său :

„Viaţa este un nimic,
Cine naşte şi trăieşte
În mormînt se istoveşte ;
Fii om mare sau om mic,
Traiu-ncepe şi sfîrşeşte,
Viaţa este un nimic" [2].

(Cîntec clasic)

Colaborările lui Cantilli, începute în această „Ligă" macedonskiană, abundă în „Revista modernă" sub formă de cronici velocipedice [3] :

„Semeţ,
Isteţ,
Nervos,
Vînjos,
Fugar de fier...".

Printre alţi colaboratori, Elisabeta Z. Ionescu semnează versuri care nu depăşesc pe Carol Scrob :

„Cu vîntul serii ce adie
Împrăştiind concertul său,
Se-nalţă-o dulce melodie
În care-aud numele tău...".

Galaction, semnînd încă Grigore Pişculescu, publică în „Revista modernă" poezii de factură cvasisimbolistă, „ispitit de aceleaşi metode muzicale", deşi fără „constrîngerea" lui Macedonski [4] :

„Te-ai dus cotind în sală
Cilindri din portal —
Spre valurile ninse
Cu flori de portocal".

(Pe liră)

Apropierea lui Arghezi de Macedonski nu e singulară ; şi debutul altor poeţi se petrece sub aceeaşi zodie patronată de „poetul nopţilor". La prima şedinţă de cenaclu macedonskian la care participă Bacovia, citind poezia *Plumb*, erau de faţă Theo, Minulescu, Stamatiad, Adrian Maniu,

[1] A inventat un aparat pentru sondajul terenurilor petrolifere ; Macedonski inventase şi el un aparat de stins coşurile.

[2] „Liga ortodoxă", loc. cit.

[3] Velocipedul era la modă ; Macedonski făcea curent drumul cu bicicleta de la Bucureşti la Ploieşti, iar Arghezi a parcurs în tinereţe tot cu bicicleta distanţa de la Geneva la Paris.

[4] Şerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, 1946, p. 9.

Karnabat [1]. Macedonski elogiază și pe Bacovia mai tîrziu, raportîndu-i apariția la Arghezi : „Venit în literatură după Ion Theo, azi Tudor Arghezi, cel care a îndrăznit pe această cale mult..." [2]. Elogiile lui Macedonski s-au prezentat poetului și sub forma unei epigrame :

„Poete scump, pe frunte
Porți mîndre flori de laur,
Căci singur pînă astăzi
Din *Plumb* făcut-ai aur" [3].

Galaction, și el agreat de maestru, subliniază faptul că la cenaclul lui Macedonski se dădeau adeverințe de genialitate, și „numai din eroare, în cazul lui Arghezi, căzuse în talerul lui Macedonski o drahmă cu sunet veritabil" [4]. Sadoveanu, și el debutant în aceeași perioadă, își amintește că și-a semnat prima bucată tipărită în „Viața nouă" (1897), nuveleta *Dușmanii*, pe care o reface în volumul *Dureri înăbușite* : „Aveam 17 ani, elev în cl. V de liceu, și redactorii revistei au găsit de cuviință să însoțească de elogii deosebite acest debut al meu". O dată cu Sadoveanu erau elogiați și Galaction, „care iscălea Grig. Pișculescu și colabora cu poezii simboliste, N. D. Cocea și, desigur, Arghezi. Revista aceea era o emanație a unui *cenaclu de stînga*, de elevi de-ai lui Macedonski" [5]. Debutul lui Arghezi și al grupului din jurul său se face, incontestabil, de pe o poziție de stînga : pe de o parte influența lui Macedonski, spirit înnoitor în poezia noastră, pe de altă parte contactul cu socialiștii (cu toate confuziile momentului). Demetrius își amintește că a rămas de atunci pentru totdeauna cu „o frumoasă amintire și o dragoste pentru cei umili și nedreptățiți de viață" [6]. La toate acestea se adaugă faptul că revoltatul Tudor Arghezi formează în jurul său o mică mișcare de eliberare a limbii, influențînd puternic pe colegi.

Demetrius e net influențat de Arghezi, de versurile pe care maestrul le renegă azi, ca fiind prea mult tutelate de Macedonski. E demn de remarcat faptul că în afară de influența lui Macedonski se manifestă în acest cerc și influența lui Ion Theo. În volumul de *Versuri* pe care Cocea i-l tipărește pe cheltuiala sa la o mică tiparniță din Buzău [7], Demetrius are

[1] Agatha Grigorescu-Bacovia, în *Bacovia*, E.P.L., București, 1962, p. 59. Interesant de notat că Macedonski, care-l elogia la debut, nu-l mai amintește decît o singură dată pe Theo în comentariile ulterioare, rezervate numai lui Karnabat, Stamatiad, Dominic etc.

[2] „Făclia", an. I, nr. 7, din 1 ianuarie 1916, p. 57.

[3] G. Călinescu, *G. Bacovia. Note biografice*, în „Jurnalul literar", 1947, nr. 1, p. 36.

[4] *Galaction despre Arghezi*, în „Integral", an. I, 1925, nr. 3, p. 4.

[5] Sadoveanu despre debutul său în „Săptămîna literară", an. I, 1928, nr. 1, p. 1 (subl. ns.).

[6] V. Demetrius, *Cîteva amintiri*, în „Viața literară", an. VIII, nr. 158 din 15 mai 1934, p. 1.

[7] Demetrius era, în 1901, cînd apare volumul, învățător în com. Vintilă-Vodă (Buzău), iar Cocea judecător.

ceva din pastelările calme şi din emfazele boemei simboliste a versurilor lui Theo, dar şi din grafiile unor *Agate negre* mai decolorate. Iată un fel de notaţie simbolist-instrumentistă, care aminteşte poemul lui Macedonski *Înmormîntare,* dar şi *Maiul roz* al lui Ion Theo :

„Lang — ang — alang
Trec umbre, sumbre-n vag şirag,
Vibrări de-aramă, lungi, prelungi
Şi bate clopotul în dungi"

(La mănăstire)

Faima literară a lui Arghezi e relatată de Gala Galaction în romanul *La răspîntie de veacuri,* Lara Teobald (Ion Theo) fiind numit „Luceafărul generaţiei sale" [1]. Că Ion Theo l-a influenţat pe Gala Galaction apare evident în poezia *Aurora mistică,* publicată în „Aurora" din Roşiorii de Vede, nr. 113, 3 august 1897, p. 2. (semnată Grig. Pişculescu) şi republicată în „Viaţa nouă", VI, nr. 5, 1910 (15 aprilie), p. 94. Galaction publicase versuri în colaborare cu M. Paşcanu şi în „Liga ortodoxă" (*Tablou uitat,* 1896, I, nr. 2, din 27 octombrie), în care găsim aceeaşi influenţă. Nu e vorba numai de o influenţă tematică, de o temă scolastică, comună celor doi poeţi [2], ci pur şi simplu de influenţa lui Ion Theo, a cărui poezie *Aegipt* e publicată anterior (1896) *Aurorei mistice.*

Citînd chiar la întîmplare cîteva versuri din cele două poeme în discuţie, e clară influenţa lui Ion Theo în tonalitate, în expresie, în atmosferă, în idee :

„Pe cîmpie se resfiră al naturii antic basm,
Iar papirusele blonde îşi vorbesc tremurătoare ;
Şi-n Gizeh pe Sfinx o umbră se lungeşte-nvietoare,
Iar pe vîrful plin de raze se cutremură un spasm...".

(Aegipt)

„Zori de aur din înaltul fulgeratei piramide
Îşi revarsă strălucirea pe Egiptul tebanit,
Alternînd sub claritate fantezia de granit,
Iar în Nil hamac de roze sub papiruse candide...".

(Aurora mistică)

Admiraţia lui Gala Galaction faţă de Arghezi nu era numai de natură intim colegială. Pisc îl admira pe Theo pentru ideile lui ; Theo îl atrăgea prin „concepţiile lui despre artă. Suna un glas nou, o convingere şi o pasiune peste ceea ce se scria şi cugeta pe atunci" [3]. Nu rămăsese Galaction repetent numai ca să fie coleg cu Ion Theo ; era ceva mai adînc între ei :

---

[1] Ov. S. Crohmălniceanu, în *Tudor Arghezi,* E.S.P.L.A., 1960, p. 10.

[2] Th. Vîrgolici, *Contribuţii la biografia literară a lui Gala Galaction,* în „Scrisul bănăţean", an. IX, nr. 3, 1958 (48), p. 55, greşeşte cînd vorbeşte numai de o coincidenţă tematică.

[3] Interviu citat, „Integral", an. I, 1925, nr. 3, p. 4.

Ion Theo exercitase o influență puternică asupra lui. Între 1899 și 1904 numele lui Arghezi nu mai apare în nici o publicație. Fie ajutor de chimist la fabrica de zahăr din Chitila (1899), fie călugăr (1900—1904) [1], Tudor Arghezi înregistrează un nou ciclu de viață, la alt nivel. Experiențele lirice ale acestui ciclu vital se oglindesc în parte în *Agate negre*.

Trecerea la monahism a avut, se pare, cauze de ordin personal [2] sau chiar lipsa unei busole spirituale [3] l-a dus în căutarea unei certitudini etice. Maestrul mărturisește că a trecut printr-o criză spirituală continuă, care i-a brăzdat apoi toată opera, marcînd o linie neîntreruptă de la debut pînă la *Cîntare omului* [4]. Această criză etică, fie alimentată de cauze ideologice care-l dezagregă sufletește, fie motivată de impulsiuni personale, creează poetului, ca și eroului său Vintilă Voinea, o dorință de reflecție în singurătate, în cazul de față în chilie.

Aluviunile sufletești în care apare nemulțumirea în peisajul monahal sînt documentate și de manifestul ateist tradus mai tîrziu după Magre și semnat J. Gabriol. Trecerea în lumea monahală are loc la 19 ani, „*în plină bătaie*". Peisajul material al plecării spre mănăstire e sumbru, cu „ceruri dezolate, doborîte peste păduri și porumbiști". În prag numai imaginea mamei care plînge. Tatăl e absent. Se menține atitudinea poemului de debut. Plecarea se face fără romantism și fără nostalgii majore [5]. La 18 ani intrase în fabrica de zahăr de la Chitila ca tehnician chimist. Această fabrică îl pregătise pentru biserică ; adevăratul său duhovnic „fusese o mașină de cîteva sute de cai-putere". Aici are o adevărată revelație a muncii : „Dar adevăratul meu salariu era starea de îmbătare morală cu care munceam cu aparatele și cu oamenii" [6]. E remarcabil, prin procedeele pe care le vom întîlni mai tîrziu la Urmuz, portretul directorului de uzină, un parvenit, dizgrațios și comic : „Scîntei de briliante îi aristocratizau mînile cu degete scurte și, blazon deosebit, nastorii de sticlă de la jiletcă puneau în fiecare cheotoare privirea aurie a unui ochi de pisică. Personajul se termina cu cizme, croite ca încălțămintea regilor francezi, și pălăria lui de vînător, verde, era ornată la ceafă de o compoziție de pene și fulgi, care aducea aminte de pămătuful de scuturat praful din etajere și de pensula de ras".

Nevoile materiale îl duc la fabrică, fabrica e un prim pas spre singurătățile chiliei, așa cum, desigur, mărturisește. De altfel și Galaction suferă în aceeași perioadă (1899—1909) o puternică înrîurire mistică. Așa cum mărturisea Galaction, acele ornicului său au mers în același sens cu ornicul lui Arghezi.

---

[1] Pompiliu Constantinescu, *op. cit.*, p. 9.

[2] Ov. S. Crohmălniceanu, *op. cit.*, p. 13 ; Pompiliu Constantinescu, *op. cit.*, p. 9 ; cf. romanele *Lina* și *Ochii Maicii Domnului*.

[3] M. Petroveanu, *Tudor Arghezi poetul*, E.P.L., București, 1961, p. 16.

[4] „Contemporanul" din 5 ianuarie 1962.

[5] *Amintirile ierodiaconului Iosif*, în „Națiunea", an. XI, ed. 3, nr. 2 669 din 18 aprilie 1923 (și numerele următoare).

[6] *Ibidem* nr. din 15 aprilie 1923, pp. 2—3.

La Cernica, Tudor Arghezi este apreciat ca un călugăr „extrem de politicos, iubit și distins printre membri, cu fizic neîngrijit și cu suflete mai neîngrijite" [1]. Mitropolitul Iosif Gheorghian („Iosif al Ungro-Vlahiei", cum îl numește poetul în *Cuvinte potrivite)* îl scoate din mănăstire și-l aduce la mitropolie. Aici poetul încearcă o destrămare sufletească în mediul de urzeli și intrigi ce se cloceau în culisele acestui înalt for bisericesc.

Cu „Linia dreaptă", la 15 aprilie 1904, fiind încă monah, Tudor Arghezi începe publicarea primului său ciclu major : *Agate negre.* Revista e condusă chiar de poet împreună cu Demetrius. Deși tonul *Agatelor* era un document autentic de originalitate, nici acest al doilea debut arghezian nu se impune. Agatele încep să fie gustate de-abia după apariția poemelor din „Viața socială". Demetrius notează : „De-abia în 1904 Arghezi și cu mine reușim să scoatem primul număr. [...] Existența i-a fost scurtă, dar amintirea ei rămîne pentru mine mărturia prețioasă a unei încoronări de idealuri. Pînă atunci nu cunoscusem atmosfera înviorătoare a unui cerc de prieteni legați de un același ideal spre frumos. Fusesem de cîteva ori la ședințele animate ale partidului socialist, pe vremea aceea în mare vogă la noi, dar acolo, în sala tixită și pasionată, n-am putut cunoaște senzația molcomă a unui grup intim. Păstrez încă de atunci o frumoasă amintire și o dragoste pentru cei umili și nedreptățiți de viață" [2].

N. Iorga consideră revista ca o reînviere a vechiului spirit macedonskian [3]. Vorbind despre *Agatele negre,* Tudor Arghezi, după cincizeci și ceva de ani de la apariția lor le reconsideră numai parțial [4]. Ciclul *Agatelor negre* a rămas, se pare, mai mult de jumătate în manuscris ; din numerotările fragmentelor reiese că ar fi fost cel puțin 37. În ultimele ediții, poetul reproduce din manuscrisul datat 1904 două fragmente cu nr. 21 și 37. Tot aici sînt reproduse și alte „agate negre", emancipate din anonimatul cifrelor cu titlu independent, ca *Litanii,* de exemplu. În „Linia dreaptă" au apărut „agatele" numerotate 36, 31, 4 și 41. Ca structură, poemele „agatelor negre" sînt meditații lirice în soliloc, psalmi cu vehemențe interioare :

„Sărmanul meu suflet strivit
în care țintesc gînditorii,
cei care pe rînd te-au sluțit —
îndreaptă-te tot liniștit
spre unde se-ndreaptă cocorii" [5].

Lector pasionat al lui Baudelaire, poetul român toarnă în metafore originale aceeași licoare de mătrăgună, aceleași peisaje sumbre de cimitir, „cu viziuni de infern naturist" [6]. Unele versuri din aceste agate prefigurează *Florile de mucigai :*

---

[1] Victor N. Popescu, *Tragedia unui suflet : Tudor Arghezi,* București, 1930 (extras din „Raze de lumină").
[2] „Viața literară", an. VIII, nr. 158 din 15 mai 1934, p. 1.
[3] N. Iorga, *Istoria literaturii românești,* 1934, p. 148.
[4] „Cuvînt" la ediția definitivă pentru bibliofili, București, 1959, pp. 15—16.
[5] „Linia dreaptă", an. I, 15 aprilie 1904.
[6] Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi,* București, 1940, p. 244.

„Bezna-neacă toamne ; singuri
de vom fi cîțiva tîrzii,
pedepsiți
să ne bem amaru-n linguri,
gîrboviți,
peste vrafuri de hîrtii
cu văpăi sulemeniți
de făclii".

Se poate face o comparație între *Psalmul de taină* din *Cuvinte potrivite* și una dintre „agatele negre" publicate la 15 iunie 1904 ; în incoerența versurilor sumbre ale debutului apare schițat blestemul din *Psalmul de taină :*

„...Iar tu aceea de-altădată
care-ai întins în mine ceață,
revino doar o clipă-n viață,
căci ești în mine neuitată ;
Apari din lumea ta, te chem,
apari sub negru meu tavan,
căci voi cu glas de uragan
să te blestem !"

Poemul publicat în 1904 are viziuni macabre, ilustrate foarte expresiv, dar inferioare ca realizare poemelor cu aceeași atmosferă de mai tîrziu. Agata se pare a fi materia ideală din care poetul ar vrea să-și cioplească versurile. N. D. Cocea, vorbind despre *Agate negre* în 1933, caracteriza fraza lui Arghezi ca „turnată în bronz și oțel" [1]. Cocea relatează cu multă ironie hazul pe care cenaclurile noastre de atunci îl făceau la apariția *Agatelor.* Iorga le socotea simple „cuvinte lipsite de orice legătură peste un îngrozitor pustiu de gînduri și sentimente" [2].

„Cugetul românesc (II, nr. 2, februarie 1923, pp. 115—120) publică ciclul *Din agate negre,* reprodus „cu dificila îngăduință a poetului", cum notează redactorul Ion Pillat, din „rarisima revistă de avangardă «Linia dreaptă»" [3]. Pillat consideră în aceeași notă (p. 120) că „Linia dreaptă" era „sortită, sub pana lui Tudor Arghezi, să încheie un cerc voit restrîns, o poezie și azi rămasă nouă". De altfel avangardiștii, cu excepția lui Ion Barbu, l-au revendicat în nenumărate rînduri pe Arghezi ca cel mai autentic reprezentant al modernismului românesc. Este explicabil de ce B. Fundoianu îl preferă pe Arghezi în *Agate negre* și îi displac *Cuvintele potrivite* de mai tîrziu. *Agatele negre* sînt în această măsură mai tributare modernismului : „Pe atunci Arghezi era poet numai pentru cîțiva prieteni și cîțiva efebi ; cele cinci volume pe care le vestește azi (1925) îl vor crea pentru cafenele și *gloată* ; noi îl știam de mult, îi aveam cu toții volumul

[1] „Viața literară", an. VIII, 1933, nr. 146, p. 2.
[2] N. Iorga, *op. cit.,* p. 220.
[3] Agatele numerotate 4, 21, 31, 36 și 41.

de versuri în caietele mici, copiate de noi şi dificil adunate din reviste *în care latele panglici întorsu-s-au de-atîtea ori.* Volumul lui Arghezi imprimat de noi se numea *Agate negre* şi nu *Cuvinte potrivite.* Îl considerăm ca o primă ediţie originală, executată pentru rarii bibliofili" [1].

Mărturisirea lui Fundoianu are două valenţe : una strict documentară, imprimarea, fie numai sub această formă de cerc a primului volum arghezian, şi a doua de natură estetică-ideologică : poezia „agatelor" plăcea moderniştilor prin faptul că nu avea aderenţe la *gloată.* De altfel lucrul este ştiut că cercul „Integralului" şi „Contimporanului" milita pentru o poezie a iniţiaţilor şi este un merit încă de atunci al lui Arghezi că s-a dăruit atît de masiv *gloatelor.*

Ne putem, totuşi, îndoi de existenţa acestui prim volum tipărit, deşi e plauzibilă existenţa lui. Chiar la apariţia *Cuvintelor potrivite,* Arghezi nu mai avea manuscrisele poemelor şi nici numerele din revistele în care apăruseră, şi a trebuit să apeleze la alte arhive şi, administrator neglijent al bunurilor lui, să-şi regăsească opera păstrată de zelul devotaţilor necunoscuţi. *Agatele negre* sînt opera lui Arghezi monah, care-şi clamează prin ele revolta, incertitudinile. Fundoianu, deşi nu poate înţelege sensul social al poeziei lui Arghezi, îl sesizează corect şi original în tonalitatea agatelor : „Arghezi ne place şi ne irită, ne tîrăşte şi ne repugnă ; apa lui strică cîteodată dinţii. [...] Ce pildă de belşug şi sănătate poezia lui. Îi recunoaştem influenţa curativă..." [2]. „Revista ideei", condusă de socialistul anarhist P. Muşoiu, laudă „Linia dreaptă" şi publică prima traducere a unui „viitor exprelat", semnată J. Gabriol [3]. Revolta antimonahală coincide cu o emancipare teoretică de Macedonski, marcată prin articolul *Despre poezie* din „Linia dreaptă". În acelaşi an, 1904, tutorele său, mitropolitul Gheorghian, care nu ştia nimic despre scriitorul care dubla pe ieromonahul Iosif, îl trimite în străinătate cu gîndul să-şi desăvîrşească pregătirea teologică. Poetul pleacă în Elveţia şi apoi la Paris, unde trăieşte „cam pe apucate, dar din munca mîinilor sale" [4]. Arghezi îşi aminteşte de acea epocă a peregrinărilor sale formative în unele tablete de mai tîrziu. În timpul răscoalelor din 1907 era în oraşul Geneva, „un străin, fără nume, confundat în masa imigranţilor internaţionali" [5]. După 60 de ani îşi aminteşte lecturile din oraşul lui Calvin, biblioteca, pupitrul cu despărţituri : „citeam cîte trei patru volume pe săptămînă, ca să-mi micşorez ignoranţa şi să împlinesc golurile adînci din educaţia şcolii, împărţită alternativ între carte şi o muncă salariată... Am fost un student al universităţilor lui Gorki" [6].

Arghezi e un student extraordinar, ca şi Eminescu, e un artist de geniu care peregrinează, ca şi Brâncuşi, pornit tot din Gorj spre „Ţara Frîncă". Sosise la Geneva prin Fribourg, unde frecventase biblioteca Universităţii catolice, „recomandat rectorului arhiepiscop Dominique Jaquet,

[1] „Integral", an. I, 1925, nr. 3, număr închinat lui Tudor Arghezi. N-am putut găsi acest volum rar, pe care se pare că l-au imprimat moderniştii.

[2] B. Fundoianu, *op. cit.*

[3] Contribuţie : Şerban Cioculescu, în „Viaţa românească", an. XIII, 1960, nr. 5.

[4] M. Petroveanu, *Tudor Arghezi,* p. 16.

[5] T. Arghezi, *Buletinul* în „Progresul social", an. I, 1932, nr. 3, p. 67.

[6] *Întîlniri,* în „Gazeta literară", an. IX, nr. 477 (40) din 4 octombrie 1962, p. 1.

generalul, după terminologia vaticană, al iezuiților din nordul Europei, combătuți în *Provincialele* lui Blaise Pascal..." [1]. Poetul audiază aici cursuri diverse de la Richet și Claparède pînă la cancerologul Poirier. Geneva îi oferă în sala Victoria Hall conferințele teologului reformator Frank Thomas și socialistului francez J. Jaurès. Între iezuiți, „care purtau în cap matematicile și chimia și pe pingeaua sandalelor pulberea continentelor străbătute", poetul învăța cu seriozitate și lăcomie de toate, dezbrăcîndu-se treptat de hainele de teolog ortodox, netînjind însă după costumul franciscan sau benedictin.

S-a spus că acest contact al poetului cu Elveția și Franța a constituit o inițiere în poezia modernistă a momentului, manifestînd simpatii pentru extravagațele de avangardă ale lui Joséphin Péladan [2], de pildă. Incontestabil că *Agatele negre* sînt și un rod al detașării de realitate, o cultivare a visului catalizat prin apele poeziei franceze contemporane, dar poetul lasă în urmă aceste experiențe încă de atunci : își selectează „agatele" și reține numai pe cele mai durabile, ba, mai mult, declară descalificate figurile care pentru o clipă îl încălziseră. Vorbind în 1946 despre Joséphin Péladan, „magul cu barbă asiriană", care i-a pozat și lui Luchian, îl caracterizează : „scriitor de traiectorie lungă, dar *neîmplinit*, din linia literară a lui Huysmans..." [3].

Între 1904 și 1910, perioadă pe care o petrece în Elveția și în Franța, poetul nu mai publică nimic, dar, desigur, scrie. Multe dintre manuscrisele publicate ulterior sînt datate și localizate în această epocă, din care s-a păstrat și o serie de desene în creion și tuș, publicate abia azi [4]. Prima poezie semnată de Arghezi după faza „Liniei drepte", fiind încă la Geneva, este *Rugă de seară* în „Viața socială" a lui Cocea (I, nr. 1, februarie 1910), și ea o „agată" din ciclul amintit, dar cu un ton de poezie majoră.

Lîngă versuri ca :

„Infinit ! Infinit !,
adună-ți bolțile deodată
în șuier prelungit",

revista publică însă și poezii decolorate și galante, cum e, de exemplu, aceea a lui Al. T. Stamatiad :

„Răpiți de-aceleași vise ce nu cunosc hotare,
În dimineața vieții, cuprinși de-nfiorare,
Ne-am întîlnit, iubito".

(Uitarea)

---

[1] *Întîlniri*, în „Gazeta literară, an. IX, nr. 477 (40) din 4 octombrie 1962, p. 6.

[2] Sâr Mérodack Joséphin Péladan s-a născut la Lyon în 1858, personaj fantast și extravagant, literat și prieten al artiștilor (similitudini cu Bogdan-Pitești). Vezi *Le Sr Péladan et les salons de la Rose-Croix*, în „Jardin Des Arts", 1965, nr. 127, p. 49.

[3] „Lumină și culoare", an. I, 1946, nr. 1, pp. 44—47.

[4] „Gazeta literară", an. IX, nr. 457 (50) din 13 decembrie 1962 (Yvoire pe Leman..., 1905).

La plecarea din țară, Arghezi lăsase lui Cocea un caiet de poezii din ciclul *Agatelor negre*, printre care *Rugă de seară*. „Despre publicarea acestei minunate „agate negre", Arghezi nu știa nimic — spune Cocea. — El era la Geneva. [...] La întoarcere mi-a văzut isprava, s-a supărat, m-a ocărît, iar prietenia noastră și-a reluat apoi cursul" [1]. Supărarea lui Arghezi pentru publicarea acestei „agate" este legitimă pentru un creator în genere și specială în cazul său, cînd după întoarcerea în țară (1910, spre sfîrșitul anului) își revizuiește toate manuscrisele.

Colaborările la „Viața socială" atrag atenția presei și criticii literare. „Viața românească" remarcă apariția meteorică a lui Tudor Arghezi : „Revista se începe (este vorba de „Viața socială". — *E. M.*) cu o poezie de Tudor Arghezi, *Rugă de seară*, despre care nu voim să spunem nimic. Nu voim ca să nu ne facem de rîs. Să ne explicăm : poezia aceasta sau este de domeniul psihiatriei sau anunță un geniu. Și cum nu avem destulă putere de pătrundere, preferăm să așteptăm și alte producții ale acestui nou poet, pentru a ne pronunța, dacă vom reuși vreodată" [2]. Peste două luni, aceeași revistă (p. 148) își completează părerile despre Tudor Arghezi, acuzîndu-l că se exprimă „prea sibilin", că „nu e lipsit de talent", că „acum e *ceva* și ar putea deveni *cineva*" (subl. ns.).

Aprecierile ar putea să aparțină lui Ibrăileanu direct. Arghezi, fiind însă la Geneva, trimisese versuri, prin 1906, la „Viața românească", tentat de nota de pe copertă, și anume faptul că „redacția plătește onorariul". Nu s-au publicat, dar au plăcut, își amintește M. Sevastos [3]. S-ar putea ca unele dintre poeziile publicate în 1911 (nr. 12 din „Viața românească") să fie versuri trimise atunci (*Doliu, Cenușa visărilor noastre, Miez de noapte, Puțin*).

Pe Ibrăileanu, Arghezi îl cunoștea de la 16—17 ani. Îl zărise la Clubul socialist al ziarului „Lumea nouă". De atunci, de la biblioteca acelui club, a putut vedea că „Ibrăileanu, cititorul cel mai feroce al bibliotecii, purica pe cotoare raftul de cărți. [...] Mi-a rămas vie de atunci strălucirea ochilor lui... Am regăsit acești ochi mai tîrziu la Iași... Ibrăileanu era omul de intelect și de caracter pe care studiul nu-l făcuse pedant și pe care catedra nu l-a ciocoit" [4]. În articolul redacțional din decembrie 1910, aparținînd probabil lui N. D. Cocea, caracterizînd evoluția ideologică a revistei „Viața socială", se vorbește în primul rînd despre Arghezi : „Convinși că pe terenul artelor și al literaturii numai arta și fraza care înalță sufletul și gîndirea omenească reprezintă — independent de școală și de tendințe — singura forță revoluționară, am încercat o colaborare liberă între artă și socialism și ne-a plăcut gîndul (sic !) să punem idealul nostru social, în primul și în ultimul număr al revistei, sub auspiciile poetului celui mai revoluționar al vremii noastre : Tudor Arghezi".

Subliniem ideea că presa românească începe cu această dată să discute despre Arghezi. Revistele literare își atestă uimirea în fața fenomenului

---

[1] „Viața literară", an. VIII, 1934, nr. 158, p. 2.
[2] „Viața românească", an. V, nr. 2, februarie 1910, p. 316.
[3] *Ibidem*, an. XIII, 1960, nr. 5, p. 31.
[4] *Ibidem*, p. 65.

arghezian, cu excepția unor spirite mai puțin receptive la noutate, printre care Nicolae Iorga. Ibrăileanu, Cocea, Chendi recunosc talentul lui Arghezi și Galaction. Iorga, încă 30 de ani mai tîrziu, în a sa *Istorie a literaturii* (1934) caracterizînd literatura momentului, citează în ordinea inversă a valorilor realizările cercului de scriitori format inițial la Sf. Sava : „I. G. Duca — un netăgăduit talent literar, Mihail Pașcanu — care a încercat o dramă a Cleopatrei, Iuliu Dragomirescu — albatrosul simbolist, amic și executor testamentar al lui Hasdeu, Grig. Pișculescu, N. D. Cocea și Arghezi".

„Cumpăna", revista lui Sadoveanu, Chendi, Iosif și Anghel, înregistrează nefavorabil *Ruga de seară* [1], în care „cuvintele se învălmășesc cu o ciudată incoerență, cu afectări de ridicolă genialitate, jignitoare a bunului-simț". Revista declară că va lua „apărarea bunului-gust față de invazia acestor diletanți". S-ar putea ca nota să fi fost scrisă de Chendi, un spirit ostil direcției revistei în care apare „Ruga de seară", același Chendi care scrie un an mai tîrziu un articol elogios despre Arghezi în „Tribuna" [2], poet care „nu pătimește de boala generală a tinerilor noștri scriitori de versuri, de banalitate". O altă revistă „Țara nouă" [3] a lui N. Xenopol, recenzînd „Viața românească" (VI, nr. 12, 1911), remarcă talentul original al lui Arghezi, pe care îl consideră ca un rezultat al contactului cu Gala Galaction, în umbra căruia crește „acest sfinx modern al poeziei de astăzi" (lucrurile s-au petrecut pe dos). N. D. Cocea în cîteva spumoase amintiri de la „Facla" (ca și de la „Viața socială" de altfel) subliniază „entuziasmul care domnea în redacție și dragostea cu adevărat frățească dintre colaboratori. Venirea lui Arghezi printre noi a fost principalul eveniment. Verbul de foc al poetului *Agatelor negre* a dat „Faclei" aspectul ei adevărat" [4].

Viața literară din primul deceniu al veacului nostru suferea de marasm și de plictiseală. În această atmosferă apar cele două mari nume ale scrisului românesc : Arghezi și Galaction. Unele reviste au elogiat și mai tîrziu perioada debutului lui Arghezi, considerînd-o ca o perioadă mai protestatară din punct de vedere estetic [5], desigur cu referire la contextul poeziei românești contemporane. De-abia din 1912 încoace, poeziile lui Arghezi, publicate în „Viața românească", intră în centrul discuțiilor literare. Poetul se afirmase în această perioadă și ca un puternic pamfletar. Încadrarea lui Arghezi, prin *Agate negre*, în mișcarea literară cu tendințe socialiste ca „cel mai revoluționar poet al vremii" este bine intuită de Cocea. Ideologia „socialistă" [6] a lui Arghezi rămîne un permanent climat favorabil revoltelor sale de mai tîrziu. Acest germen al revoltei, alimentat de lupta „Vieții sociale" și a „Faclei", s-a manifestat cu tărie în atitudinea de luptă a poetului împotriva fascismului.

---

[1] *Efemeride* în „Cumpăna", an. I, nr. 14 din 26 februarie 1910, p. 221.

[2] Reprodus în „Facla", an II, nr. 12 din 19 martie 1911, p. 188.

[3] „Țara nouă", an I, nr. 5, din 15 februarie 1912, p. 436.

[4] „Viața literară", an VIII, nr. 146 din 1 iulie—30 august 1933, pp. 1—2.

[5] „Sentimentul", an. I, nr. 1, octombrie 1915, Iași, p. 11.

[6] „Am început să gust din socialism de la 16 ani", interviu în *Contemporanul* nr. 21 (610) din 20 mai 1960, p. 1.

După încheierea *Agatelor negre*, opera lui Arghezi înregistrează un nou ciclu, care-i definitivează formația de poet. Cu ele debutul lui Arghezi se încheie. Statistic, Tudor Arghezi își publică primele versuri (16 poezii) în „Liga ortodoxă", începînd cu 30 iulie 1896 ; în anii următori, poetul e mai zgîrcit : între 1897 și 1910 publică numai 13 poeme. De-abia după război reapare cu versuri în cîteva reviste, deși ca pamfletar era destul de cunoscut. Cînd publică, în 1927, volumul *Cuvinte potrivite*, poetul avea 47 de ani. Cercurile care l-au cunoscut și apreciat pe poet pînă la această dată sînt puține : „obscurul cenaclu macedonskian" [1], redacția „Viații românești" (din 1910 încoace), cîțiva poeți moderniști, ca B. Fundoianu și Ion Vinea. Autorul *Privelиștilor*, desigur de pe pozițiile cercului de la „Contimporanul" și „Integral", recunoștea masiv influența lui Arghezi : „Îi recunoaștem influența curativă, în marea liberare pe care ne-a adus-o de falsul exotism, de falsa literatură, de falsul sentimentalism, de falsul modernism" [2]. Voronca compară apariția „feerică" a lui Arghezi în literatură ca „un duș de stele" [3]. O revistă ca „Țara nouă" a lui N. Xenopol, în 1912, recenzînd „Viața românească" (VI, nr. 12, decembrie 1911), recunoaște talentul lui Galaction, dar nu-l poate accepta pe Arghezi. Ion Trivale, făcînd o sinteză a anilor literari 1912—1913, nu-l amintește pe Arghezi, E. Lovinescu îl înregistrează tardiv și prudent [5], M. Dragomirescu îl consideră un excentric, N. Iorga nu-l poate percepe [5], Ion Barbu îl atacă într-un lung și teoretic articol de „provocare pentru a regîndi unele judecăți clasate. Ne găsim în prezența banală a unui poet fără mesaj, respins de idee ca altădată de rigorile vieții ascetice" [6] etc.

În volumul *Cuvinte potrivite*, poetul n-a reținut decît puține poeme din epoca debutului mai întîrziat, iar în ediția definitivă (1959) a inclus cîteva „agate negre". Totuși, în poeziile de debut (1896—1904) sînt multe versuri care-l anunță pe Tudor Arghezi. Publicarea primului volum s-a făcut printr-o autoselecție riguroasă, așa cum mărturisește însuși poetul într-o scrisoare : „Artistul e un ins dublu, un zămislitor și un consumator. Cel de-al doilea trăiește pe zi 24 de ore, cel dintîi din cînd în cînd ; dovadă că, din 1 000 de poezii ale unui poet, 999 sînt rele și trebuie eliminate, cu abstracția vanităților literare. E o chestiune de decență" [7]. Întrebat într-un interviu ce preocupări avea în epoca debutului, Arghezi răspunde : „Mă preocupa înainte de toate să scriu bine, frumos și românește. Să fac din limba noastră dacă s-ar putea, și cred că nu am ajuns să pot încă, aur, argint și pietre rare" [8]. Am utilizat pentru definirea ambianței literare în care a debutat poetul o serie de „mărturisiri autobiografice". Ce operă utilă ar fi strîngerea acestor mărturisiri, care ar putea constitui

---

[1] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 7.

[2] B. Fundoianu, *op. cit.*, p. 2.

[3] „Integral", an. I, 1925, nr. 3.

[4] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 7.

[5] N. Iorga, *op. cit.*, p. 220.

[6] I. Barbu, în „Ideea europeană", an. IX, nr. 205 din 1 noiembrie 1927, p. 2.

[7] „Viața literară", an. VIII, 1933, nr. 149, p. 2.

[8] Interviul publicat în „Tînărul scriitor", an. V, 1956, nr. 12, p. 3.

un amplu tratat de poetică. Actual, de la debut pînă azi, Arghezi mărturisea în 1932 : „Poezia e însăşi viaţa ; e umbra şi lumina care catifelează natura şi dă omului senzaţia că trăieşte cu planeta lui în cer. Pretutindeni şi în toate este poezie. [...] Poezia nu e numai în dragoste ; poezia e în atelier, în uzină, în chinul omului de a realiza, în muncile, în invenţiile lui ; ea trebuie numai găsită..." [1].

Fie pe băncile liceului, într-o şcoală cu moravuri detestabile, fie în cenaclul de fastuozitate comică al lui Macedonski, fie în trecere sporadică prin cluburile socialiste din Bucureşti, fie „gîtuit de oraşele mari ale Occidentului" [2], Tudor Arghezi a contribuit la apariţia unei noi sensibilităţi poetice ; această nouă sensibilitate nu a apărut deodată cu volumul *Cuvinte potrivite* în 1927, cînd un public mai larg a făcut cunoştinţă cu poezia sa. Începuturile acestei noi sensibilităţi pot fi descifrate în versurile de debut, care, cu toată zgura lor, sînt schiţele marilor creaţii de mai tîrziu.

---

[1] „Progresul social", an. II, 1933, nr. 7, p. 503.
[2] „Viata socială", an. II, nr. 1, 2 (1911, p. 137, necrologul despre Th. Cornel).

IREALUL

GH. POALELUNGI

1. În Gramatica Academiei, vol. I, ediţia a 2-a, Bucureşti, 1963, la descrierea modurilor nu se vorbeşte despre *ireal*, dar, cînd sînt definite, se arată că modurile personale pot exprima o acţiune considerată ca *reală* (indicativul), *realizabilă, posibilă* (conjunctivul), a cărei realizare depinde în general de îndeplinirea unei condiţii (condiţionalul), o acţiune *dorită* (optativul) sau prezentată ca *presupusă, bănuită* (prezumtivul) ori un *ordin, îndemn, rugăminte* (imperativul). La descrierea modurilor şi a timpurilor şi la relevarea valorilor lor se menţionează, incidental, aşa-zisul „caracter ireal" (p. 218) sau valori modale (alături de cele absolute şi relative, care, mai curînd, ar trebui să fie numite valori *temporale* absolute şi valori *temporale* relative, creîndu-se opoziţia *modal-temporal*).

Înţelegem prin *temporal* (prezent temporal, imperfect temporal etc.) valorile absolute : imperfectiv, durativ, iterativ, futuric, istoric, gnomic etc.), iar prin *modal*, faptul că un anumit timp are, uneori, valoarea unui mod (imperfectul cu valoare de condiţional, viitorul cu valoare de imperativ etc.).

După cum se vede, relaţia dintre *timpuri* şi *moduri* nu este atît de simplă. Cînd definim un mod, avem în vedere două aspecte : a) dacă *din punct de vedere formal* este un tip de conjugare şi b) dacă *din punctul de vedere al conţinutului* este un mod (gramatical). În felul acesta, prezumtivul este considerat *mod*, deşi „e o categorie neconstituită ferm, care nu aparţine în mod exclusiv nici categoriei conjugării (de fapt *conjugarea* nu este o *categorie !* — Gh. P.), nici celei a modului" [1]. Dar întrebuinţarea modală a formelor temporale ne arată că alături de *mod* trebuie să operăm şi cu noţiunea de *modalitate*. Într-adevăr, indicativul, conjunctivul, condiţional-optativul, prezumtivul, imperativul, infinitivul, gerunziul, participiul şi supinul sînt *moduri*, dar unele dintre ele pot exprima anumite *modalităţi* care sînt altceva decît timpurile. Noţiunile de „modalitate" şi de „temporalitate" nu sînt „sinonime" [2].

Înţelegem prin „modalitate" *o categorie morfosintactică de întrebuinţare modală a formelor temporale determinată de contextul sintactic sau lexical.*

---

[1] Cf. *Gramatica Academiei*, vol. I, p. 216.

[2] „La modalité ne saurait se réduire à la temporalité" (vezi P. Imbs, *L'emploi des temps verbaux en français moderne*, Paris, 1960, p. 251).

Din aceasta rezultă că întrebuinţarea modală a formelor temporale generează tipuri de modalităţi pe baza acestor forme. O astfel de modalitate este *irealul*. Dacă modalitatea potenţialului (eventualului, realizabilului) exprimă o acţiune *viitoare*, cea a irealului se apropie de *trecut*, exprimînd o acţiune *în contradicţie cu realitatea actuală*.

2. În gramaticile anterioare nu se pomeneşte de loc de existenţa unui ireal. Deseori e confundat cu potenţialul, condiţionalul, ipoteticul etc.

Al. Philippide, în *Gramatică elementară a limbii române*[1], vorbeşte de un „activ *instans*" pentru trecut : *era(m) să aflu*, de o „*actio instans* trecută" la pasiv : *era(m) să fiu iubit(ă)* şi de o „*actio instans* trecută" la reflexiv : *era(m) să mă iubesc, era(m) să-mi zidesc* etc.

H. Tiktin, în *Gramatica română*, defineşte imperfectul numai prin caracterul de acţiune care încă se urmează, iar condiţionalul ca arătînd „că executarea unei lucrări atîrnă de la îndeplinirea unei alte lucrări"[2]. Discutînd propoziţia condiţională, arată doar substituirea condiţionalului perfect prin imperfect sau prin conjunctiv (fără conjuncţiile *dacă, de* etc.).

Kr. Sandfeld şi H. Olsen, în *Syntaxe roumaine*, au arătat diferite valori ale condiţionalului, plecînd de la o definiţie mult mai precisă decît ceilalţi : „Le conditionnel est avant tout le mode de la condition hypothétique, irréelle"[3].

Al. Rosetti şi J. Byck, în *Gramatica limbii române*[4], spun că imperfectul are sens condiţional (*dacă „veneai" la timp, te-aş fi răsplătit*), iar despre condiţional că arată o acţiune a cărei înfăptuire depinde de o condiţie, fie că se exprimă sau nu această condiţie.

Iorgu Iordan, în *Gramatica limbii române*[5], defineşte aproape în acelaşi sens condiţionalul, făcînd însă remarca necesară asupra optativului. În *Limba română contemporană*[6], acad. I. Iordan arată chiar echivalenţa sintactică dintre condiţionalul perfect şi imperfectul indicativului : *dacă-ţi ţineai angajamentele, aveai altă situaţie* şi *dacă ţi-ai fi ţinut angajamentele, ai fi avut altă situaţie*.

Dacă lucrările amintite mai sus n-au pus în mod precis existenţa unui mod ireal (alături de prezumtiv), în schimb Gh. Ivănescu, în cursul de *Sintaxă a limbii române moderne*, ţinut la Iaşi în 1947—1948, discutînd pe larg problema irealului, consideră că „aşa-numitul condiţional sau optativ exprimă acţiunea ireală, adică imaginară, închipuită, şi se opune deci indicativului, care exprimă acţiunea reală" (p. 163). Din această cauză, propune ca optativ-condiţionalul să fie denumit ireal, desfiinţînd astfel denumirile tradiţionale. În ce ne priveşte, socotim că afirmaţia „aşa-numitul optativ nu exprimă decît acţiunea imposibilă, adică ireală (p. 165)" este discutabilă, deoarece termenii de *imposibil* şi *ireal* nu sînt sinonimi. Anterioritatea logică a condiţiei poate fi *ireală* sau *irealizabilă*, raportată la momentul acţiunii. În cazul acesta, *irealizabil* poate fi sinonim cu *impo-*

[1] Iaşi, 1897, pp. 112, 135 şi 141.
[2] Ediţia a 3-a Buc., 1945, p. 95.
[3] Paris, 1936, I, p. 363.
[4] Ediţia a 2-a Buc., 1945, pp. 156 şi 160.
[5] Buc., 1937, pp. 173—174.
[6] Buc., 1956, p. 414.

sibil. Gh. Ivănescu consideră că irealul nu poate avea decît două timpuri : prezentul și trecutul, fiindcă „viitorul este ireal prin el însuși și de aceea irealul pentru viitor se exprimă prin condiționale cu viitorul indicativului" (p. 166). Dacă *viitorul* este *ireal* și *irealul* = *imposibil*, înseamnă că *viitorul* este *imposibil* (!), concluzie logică, dar falsă față de criteriul realității obiective, cel care trebuie avut în vedere în primul rînd cînd analizăm faptele de limbă.

În sfîrșit, țin să amintesc și articolul lui N. I. Barbu *Condiționalele la indicativ în greacă, latină, română*, din *Studii clasice*, vol. II, Edit. Acad. R.P.R., București, 1960, p. 159—170, în care autorul, deși își propune să țină seama, în judecarea sintaxei condiționalei, și de realitatea obiectivă, conchide că „acțiunile realizabile nu se pot împlini decît în viitor", iar cele reale sau ireale numai la prezent și trecut, toate însă „îmbrăcate în haina ipotezei, pentru un anumit efect psihologic, urmărit de vorbitor". Soluția este de natură psihologistă, contrazisă de realitatea obiectivă și de realitatea lingvistică, fiindcă autorul n-a avut în vedere corespondența dintre timpul verbului și timpul acțiunii, sistemul complex al corespondenței dintre gîndire și expresie [1].

În toate studiile la care ne-am referit, găsim unele idei juste, chiar dacă în interpretarea faptelor nu se ține întotdeauna seama de conținutul comunicării.

Repartizarea modurilor în gramaticile existente, incontestabilă în principiu, rămîne însă deseori departe de realitatea comunicării, iar timpurile cu valori modale sau modurile cu valori temporale nu sînt încă suficient de organizate. Cum putem ști, de pildă, dacă forma perifrastică *era(m) să cad* aparține paradigmei verbului *a cădea* sau *a fi* ambelor verbe (avînd în vedere flexiunea lui *a fi* în istoria limbii) sau numai lui *a cădea*, așa cum ar trebui ? Și ce reprezintă sintagma aceasta în sintaxă ? Se constată, așadar, că ansamblul formelor personale ale verbului, timpurile, modurile, nu se întrebuințează ca membre ale unui sistem unic, ci se distribuie în două sisteme distincte și complementare : a) un sistem al formelor și b) unul al funcțiilor, în legătura lor indisolubilă, pe baza raporturilor logice și intralingvistice. Cînd zicem, de exemplu, că fraza construită cu imperfectul indicativului : *dacă te grăbeai, prindeai trenul* este în echivalență funcțională cu cea constituită cu perfectul condiționalului : *dacă te-ai fi grăbit, ai fi prins trenul*, am stabilit că ele sînt corelate sintactic pe baza unei relații modale. Din punct de vedere sintactic, formele sînt în corelație și se integrează într-un sistem în care comutabilitatea [2] prin opoziția de sens gramatical este satisfăcută în limitele a două unități combinatorii : imperfectul indicativului și perfectul condiționalului. Sinonimia este evidentă :

---

[1] Există în limbă o formă cu mai multe timpuri, dar și un timp cu mai multe forme. În cazul irealului, trebuie urmărite, în sistem, formele gramaticale susceptibile a exprima aspecte temporale și valori modale diferite ale aceleiași acțiuni. Aproape același lucru l-a mai afirmat, dar numai pentru greacă și latină (cf. N. I. Barbu, *Observații asupra expresiilor realității, posibilității și irealității în greacă și latină*, în *Limbă și literatură*, vol. II, Societatea de științe istorice și filologice, București, 1956, pp. 41—48).

[2] Comutabilitatea presupune *invariante*, iar substituția *variante*.

A. I. dacă te grăbeai, prindeai trenul : imperf. indic. + imperf. indic.,
II. dacă te grăbeai, ai fi prins trenul : imperf. indic. + perf. cond.,
III. dacă te-ai fi grăbit, prindeai trenul : perfect cond. + imperf. ind. [1]
IV. dacă te-ai fi grăbit, ai fi prins trenul : perf. cond. + perf. cond.

Comutabilitatea poate fi satisfăcută în limba română şi în limitele a trei unităţi combinatorii din cadrul verbului : imperfectul indicativului + perfectul conjunctivului + perfectul condiţionalului :

B. I : dacă te grăbeai, prindeai trenul : imperf. indic. + imperf. indic.,
II : să te fi grăbit, prindeai trenul : perf. conj. + imperf. indic.,
III : să te fi grăbit, ai fi prins trenul : perf. conj. + perf. cond.

În a IV-a combinaţie, sensul se schimbă, stabilindu-se relaţia între o principală cu nuanţă optativ-imperativă şi o subordonată finală :

IV : să te fi grăbit, să fi prins trenul : perf. conj. + perf. conj.

Se observă că cele două categorii de opoziţii din grupa A devin corelate şi că distincţia temporală şi cea funcţională creează o relaţie modală în cadrul modalităţilor de exprimare a *irealului*. Urmărind distribuţia timpurilor în A şi B, constatăm că sînt două grupe asimetrice [2].

Dar, în cadrul aceluiaşi mod, disimetria este evidentă în fraze ca : *era să plec* (=(*dar*) *n-am plecat*), în care concurează un viitor în trecut cu un trecut propriu-zis.

Socotim că la o analiză mai atentă a faptelor se poate vorbi de un *ireal*, adică de o *modalitate* în care acţiunea este prezentată ca fiind contrară realităţii trecute sau prezente (adică momentului vorbirii). Vorbim de *modalităţi ireale* aşa cum vorbim şi de „modul" condiţional (sau condiţional-optativ), deci ca despre două noţiuni sintactice, deoarece nu există, de fapt, „mod" condiţional, ci „frază" condiţională. Chiar termenul de „propoziţia" condiţională presupune tot o frază condiţională, fiindcă, pentru a exista o propoziţie condiţională, trebuie să existe o frază, adică minimum două propoziţii [3].

În noţiunea de condiţional este implicată şi noţiunea de ipotetic, iar în noţiunea de ipotetic sînt implicate noţiunile de „potenţial" şi „ireal". De fapt, condiţionala este un caz particular al cauzalei, fiindcă fraza : *dacă plouă, nu plec în oraş = nu plec în oraş fiindcă plouă.* La rîndul ei, fraza ipotetică este un caz particular al condiţionalei în care supoziţia poate fi realizabilă şi se numeşte *potenţială* sau poate fi contrară realităţii actuale şi se numeşte *irealǎ*. Avem aşadar :

Fraza condiţională → fraza ipotetică < potenţială, / ireală [2].

3. Lucrurile stau cam la fel în toate limbile şi nu văd de ce româna ar face excepţie, de vreme ce există un ireal şi la noi [4].

În limba greacă, frazele ipotetice se construiesc cu optativul pentru a exprima potenţialul, dar cu imperfectul şi aoristul indicativului însoţit

[1] Formă nerecomandabilă.
[2] Schemele acestea sînt concludente pentru a demonstra concordanţa şi discordanţa timpurilor şi a modurilor în limba română.
[3] Cf., în acest sens, Lucian Tesnière, *Eléments de syntaxe structurale*, Paris, 1959, p. 592.
[4] Cu frecvenţa cea mai mare în *frazele ireale.*

de ἄν pentru o acțiune ireală. Practic, în greceşte, potențialul pasiv se confundă, în formă, cu irealul : ῥαδίως ἄν σε κθὲς ἐξθε ξμην[1] În latină, imperfectul şi mai mult ca perfectul subjonctivului au jucat acest rol : *dicerem* (ἔλεγον ἄν), *dixissem* (εἶπον ἄν)[2]. De la un timp, imperfectul indicativului, prin analogie cu imperfectul subjonctivului (care marca irealul prezent), a ajuns să piardă valoarea de trecut şi să exprime un ireal prezent (de altfel, noțiunea de neterminat, prin care definim de obicei imperfectul, implică nuanța de ireal).

Situația în latină era deci următoarea : potențialul era exprimat prin subjonctivul prezent sau perfect, iar irealul prin subjonctivul imperfect (cînd condiția era dată ca fiind contrară realității prezente) şi prin mai mult ca perfectul subjonctivului (dacă era contrară realității trecute) : *si habeam* sau *habuerim, dem* şi *si haberem, darem — si habuissem, dedissem*[3].

Iată sistemul ipotetic binar în latina clasică :
I. potențial : *si velim, cantem ;*
II. irealul prezentului : *si vellem, cantarem.*
În latina populară, sistemul ne apare astfel :
I. pers, 1 sg. : *si *voleam, cantem,*
pers. 2 pl. : *si voleatis, cantetis.*
II. pers. 1 sg. : *si *volerem, cantarem,*
pers. 2. pl. : *si *voleretis, cantaretis.*

Cele două sisteme, irealul prezentului şi potențialul, constituiau încă din latină un caz de sincretism. Aşa se şi explică inovația din latina populară, atestată în cronicile merovingiene, care a constat în introducerea imperfectului indicativului în tipul II (de aici şi terminația *-ea* pentru *-ebam* de la imperfect : *si voleam, cantarem* > *si volea, cantarea,* astfel :

I. *si volea(m), cante(m),*
si voleatis, cantetis.
II. *si vole(b)a(m), cantare(m)* > *si volea, cantare,*
si vole(b)atis, cantaretis > *si voleatis, cantaretis*[4]).

În limba germană veche (pînă pe la 1200 e.n.), subjonctivul cu radicalul preteritului avea două funcții : pe de o parte se opunea ca trecut subjonctivului cu radicalul prezentului, iar pe de alta exprima irealul prezent, astfel :

Indicativ	*Subjonctiv*	*Ireal*
er tout	er tou	er taete
er tëte	er taete	

Trecerea la formele următoare implică înlocuirea perfectului simplu al subjonctivului cu o formă perifrastică : *er habe getan.* În limba germană

[1] Cf. J. Humbert, *Synt. gr.*, pp. 223—225.
[2] Vezi A. Ernout şi Fr. Thomas, *Syntaxe latine*, 2e édit., Paris, 1964, pp. 238—239.
[3] Cf. *ibidem*, pp. 376 şi urm.
[4] *Ibidem*, p. 378, şi A. Lanly, *Proposition hypothétique et conditionnelle*, în „Le Français Moderne", 1957, nr. 2, pp. 101—120).

actuală lipsește un ireal anterior, deoarece tipul perifrastic a permis crearea formulei : *wenn er getan hätte* [1].

Irealul în limba franceză are tot două tipuri (prezent și trecut) : a) cînd condiția se referă la prezent, verbul principalei se pune la condiționalul prezent, iar al subordonatei la imperfectul indicativului : „*Si* (en ce moment) *tu admettais cette opinion* (mais tu ne l'admets pas), *tu aurais tort* ; b) cînd condiția se referă la trecut, în principală se folosește condiționalul perfect, iar în subordonată mai mult ca perfectul indicativului : *Si* (l'an dernier) *tu avais admis cette opinion* (mais tu ne l'as pas admise), *tu aurais tort* [2]. Și aici, ca și în limba română, are loc substituirea timpurilor. Astfel, într-o frază condițională ireală, principala se poate construi cu imperfectul indicativului în locul perfectului condițional, pentru a sublinia certitudinea unui fapt care trebuia să fie consecința inevitabilă a unui alt fapt : *Si vous n'étiez pas venu, je vous faisais appeler,* sau mai mult ca perfectul subjonctivului ca echivalent al mai mult ca perfectului indicativului, cu condiționalul trecut : *S'il avait réfléchi, il aurait hésité = S'il eût réfléchi, il eût hésité = S'il avait réflechi, il eût hésité = S'il eût réfléchi, il aurait hésité* [3].

Unii cercetători mai discută, în cazul frazei ipotetice, așa-zisa ipoteză simplă, ipoteză posibilă și ipoteză ireală [4] sau de o ipoteză pură și simplă, de una potențială (pentru un fapt posibil în viitor, eventual sau imaginar) și de una ireală (pentru un fapt prezent sau trecut pe care-l privim ca fiind contrar realității prezente sau trecute) [5]. Se observă că în cazul frazei ipotetice (potențiale sau ireale) apare întotdeauna o „particulă" condițională, o conjuncție condițională (după L. Tesnière, un „translativ") : lat. *ut, si* ; gr. εἰ ἄν ; fr. *si* ; rom. *dacă, de* (în texte vechi *se*) etc. Se dă chiar și o clasificare în funcție de aceste instrumente condiționale : a) *potențialul* (ipotetic realizabil), exprimat, în franceză de exemplu, cu *si* + prezentul și tradus cu viitorul, în arabă cu *in* ; b) *irealul relativ* (ipotetic dubitativ), în franceză cu *si* + imperfectul, tradus cu condiționalul prezent în românește, (în arabă cu *law* + o complinire) ; c) *irealul absolut* (ipotetic irealizabil), în

---

[1] „Bulletin de la Société de linguistique de Paris", t. LIV, 1959, fasc. 1, pp. XXII—XXIII.

[2] Vezi Maurice Grevisse, *Le Bon Usage — Grammaire française*, VII-e éd., Paris, 1959, pp. 1 040—1 041.

[3] *Ibidem.* Aceste diferențe de sens pot fi exprimate prin forme verbale dar și prin mijloace extrasinctatice (adverbe, ton). Potențialul exprimă o eventualitate care se poate realiza în viitor. Irealul prezent este de fapt o eventualitate care nu este realizabilă acum, iar irealul trecut o eventualitate care a fost realizabilă, dar nu s-a realizat. De exemplu, în franțuzește :

Si nous achetions bientôt cette maison, je serais content (potențial).

Si nous avions cette maison en ce moment, je serais content (ireal în prezent).

Si nous avions acheté cette maison, j'aurais été content (ireal în trecut). Cf. *Grammaire Larousse*, Paris, 1964, p. 137.

[4] Cf., în acest sens, Lenander, *L'emploi des temps et des modes dans les phrases hypothétiques jusqu'au XIII-e*, siècle, Lund, 1886 ; F. Brunot, *Histoire de la langue française*, t. I., Paris, 1924, pp. 248—249 ; J. Pohl, *Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlers français de Belgique*, Bruxelles, 1962 ; C. De Boer, *Syntaxe du français moderne*, Leiden, 1954 ; A. Henry, *L'imparfait est-il un temps ?*, Mélanges Bruneau, 11 etc.

[5] M. Grevisse, op. cit., pp. 1 039—1 040.

franceză format din *si* + mai mult ca perfectul, tradus cu optativul perfect în românește (în arabă cu *law* + *kâna* + o complinire). Și, cu asemenea mijloace lexice-gramaticale se poate crea și un temporal (eventual) cu viitorul + *quand, lorsque* sau chiar o interogativă indirectă sau directă (ca în franceză cu *est-ce que ?* etc.) [1].

Am amintit aceste studii, fiindcă cercetările din ultimul timp, inspirate mai ales de școlile structuraliste, propun unele modificări în clasificarea tradițională a timpurilor și a modurilor verbului. Astfel, plecînd de la lucrările recente de gramatică ale lui G. Guillaume și de la lucrarea lui J. Damourette și E. Pichon *Essai de grammaire de la langue française*, asupra sistemului categoriilor verbului, H. Yvon [2] propune un nou mod, „le suppositif", care să înglobeze viitorul *(probable)* și condiționalul *(incertain)* [3]. Toate acestea demonstrează că în cercetarea realității lingvistice nu trebuie să facem abstracție de faptele obiective ale realității. Oare nu pe baza acestei cercetări obiective a realității observăm că, bunăoară, viitorul are un cuantum mare de ipoteză, că indicativul poate exprima nu numai acțiuni reale, ci și eventuale, ipotetice sau chiar ireale ca și conjunctivul sau condiționalul ? [4] Ba mai mult : unele moduri pot aparține la două categorii gramaticale, adică să fie și *timp* (așa cum este condiționalul în limba franceză, în acest caz se leagă de indicativ pentru a construi o frază condițională), dar și *mod*, în propoziții independente sau principale, exprimînd eventualitatea fie ca potențială (deci realizabilă), fie ca *ireală* (acțiunea este considerată ca irealizabilă, fiind legată mai ales de trecut) [5].

4. Cele discutate aici impun să examinăm pentru limba română cum se grupează într-o categorie morfosintactică formele speciale cărora le corespunde un sens special, cel al irealului, pe baza definiției date mai sus. Vom urmări irealul în funcție de formele de exprimare și de conținutul exprimat.

1) Modalitatea indicativă a irealului are un singur [6] timp, trecutul, și mai multe forme proprii sau identice cu ale altor timpuri.

a) Trecutul are o formă proprie, perifrastică, de imperfect *modal* cu

---

[1] Cf. Vincent Monteil, *L'Arabe moderne*, Paris, 1960, p. 243.

[2] Vezi H. Yvon, *Pour une nomenclature grammaticale précise et claire*, în „Le Français Moderne", 1956, nr. 3, pp. 161—167.

[3] Vezi replica lui G. Moignet, *Pitié pour l'indicatif*, în „Le Français Moderne", 1957, nr. 3, pp. 161—169, precum și observațiile critice ale lui A. Lanly, *Proposition hypothétique et conditionnel*, în aceeași revistă, 1957, nr. 2, pp. 101—120; L. Boudy, *En marge des discussions sur les modes et les temps*, ibidem, 1958, nr. 2, pp. 93—100 ; H. Yvon, *Supposition, subjonctif et conditionnel*, ibidem, 1958, nr. 3, pp. 161—183; J. Stefanini, *Le sistème et les faits en linguistique*, ibidem, 1959, nr. 1, pp. 26—44.

[4] A. Lanly, *op. cit.*, a explicat cum s-a format irealul prezentului în limba franceză de *si* + imperfectul indicativului cu *-rais* prin contaminarea imperfectului cu subjonctivul prezent potențial, cu toate că imperfectul este o formă a trecutului.

[5] Vezi, în acest sens, W. v. Wartburg și Paul Zumthor, *Précis de syntaxe du français contemporain*, II-e éd., Berne, 1958, pp. 219—220; E. Seidel, *Problema modurilor în limba română*, în „Studii și cercetări științifice", Cluj, 1955, nr. 3—4, pp. 7—14.

[6] Greșește Philippide cînd socotește că „se întrebuințează indicativul prezent pentru prezent" (vezi *Gram. elem. a limbii române*, Iași, 1897, p. 270).

valoare de condițional, alcătuită din imperfectul semiauxiliarului de mod *a fi* și conjunctivul verbului care se conjugă. De exemplu :

„Așa-i că *era să mori* și *să nu știi* (se subînțelege *era)* ce-i frumos pe lume ?" (C r e a n g ă, Opere, p. 111).

„Te iubesc ! *era să strige* demonul în a lui noapte" (E m i n e s c u, *Înger și demon).*

„Nu știi c-az-noapte *eram să* vă *tai* p-amîndoi" („Grai Nou", I, p. 256).

Construcțiile ireale dovedesc cum s-a putut trece de la o valoare temporală la o valoare modală, aceea în care o acțiune a fost pe punctul de a se realiza, dar nu s-a realizat [1].

Uneori aceeași valoare modală se poate exprima cu imperfectul urmat de conjunctivul perfect, echivalent cu un condițional perfect :

„*Era să fi zis* (= ar fi zis) *și el ceva, dacă era* (= ar fi fost) *aici*".

În textele vechi și populare, în loc de *era* invariabil (formă recomandată de normele în vigoare), găsim *eram, erai, erați,* etc. Asemenea construcții pot avea și nuanță consecutivă :

„Zamfira *era să înebunească* de multă bucurie" (A l e c s a n d r i, *Proză,* p. 81). Perifraza predicativă a irealului, marcînd imposibilitatea de a se îndeplini o acțiune, poate apărea și în propoziții interogative sau exclamative :

„Cine *era să-i primească* pe cei doi calici, cu liota de copii după dînșii ? (= nimeni) (P. I s p i r e s c u, *Fata săracului).*

„Că doar nu *era să trăiesc* un veac de om ! (C r e a n g ă, *Harap-Alb)* [2].

De cele mai multe ori asemenea perifraze se construiesc și cu alte semiauxiliare de mod aspective, redînd nuanța unui viitor iminent în trecut sau a unui trecut în perspectiva unui viitor iminent [3]. Într-o propoziție ca *îmi vine să plec* avem o nuanță ipotetică potențială în prezent, echivalentă cu *aș pleca.* Dacă semiauxiliarul este la imperfect, sintagma predicativă este echivalentă cu un optativ perfect și, în cazul acesta, acțiunea este ireală : *îmi venea să plec = aș fi plecat* (= n-am plecat). La fel se comportă sintagmele : *stătea să cadă, putea să vină* etc. De exemplu :

„Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfînt"
(= dar nu te-ai cuprins).

Uneori acțiunea ireală, neîndeplinită, este redată prin sintagme predicative de felul celor de mai sus, întărite prin mijloace lexico-gramaticale, uneori și extrasintactice, specifice nuanțelor temporale și de aspect, printre care, în primul rînd, locuțiunile adverbiale, ca *gata-gata, aproape-aproape, cît pe-ce* [4] etc., sau cu ajutorul verbului *a (se) părea* (uneori și cu *a arăta*). De exemplu :

[1] Cf. V. G u ț u, *Semiauxiliarele de mod,* în *Studii de gramatică,* vol. I, 1956, p. 74, unde este semnalată construcția, dar nu se discută irealul.

[2] Cf. Gh. N e d i o g l u, *Predicatul verbal,* în „Limba română", 1956, nr. 4, pp. 53 și urm.

[3] *Ibidem,* 1956, nr. 5, pp. 35—36.

[4] Situația e similară cu ceea ce era în latină : o subordonată introdusă cu *antequam, prius quam* reda irealul. În franceză există aceeași situație. Locuțiunea *pour un peu* redă valoarea ireală. De exemplu, „*pour un peu,* il se serait pris pour le roi" (cf. W a r t b u r g - Z u m t h o r, *op. cit.,* p. 220).

„Şi tot chinuindu-ne aşa era să ne pască alt păcat : *cît pe ce* să ne toropească bradul aprins, de nu băga de seamă unul dintre plăieşi" (C r e a n g ă, *Opere,* p. 34) (aici cu omisiunea lui *era* pentru a evita repetiţia) „Atunci sîngele cerbului odată a (şi) început a curge gîlgîind şi a se răspîndi în toate părţile, îndreptîndu-se şi năboind în groapă peste Harap-Alb, *decît pe ce era să-l înece*" (C r e a n g ă, *Opere,* p. 223). Prin aceste mijloace, nuanţa de viitor iminent este mult mai puternică. Elementele nominale poartă şi accentul frazeologic :

„...*gata-gata* să facă iar războaie şi vărsări de sînge (C a r a g i a l e, *Opere,* vol. III, p. 75).

Alteori apare şi infinitivul, într-o subordonată consecutivă ireală : „Ochii lui erau roşii şi aşa de căscaţi, că păreau *gata a se spinteca*" (B. D e l a v r a n c e a, *Linişte) ;* „era(u) *gata a se lua* la harţă" etc. ; sau celelalte forme ale trecutului :

„O clipă, două *fu gata să cadă* (S a n d u - A l d e a, ap. DA) = *a fost gata să cadă* sau, în limba vorbită, *era gata să moară* = *a fost gata să moară* = *fusese gata să moară* etc., toate însă cu valoare de ireal în trecut.

„Omătul poleit de razele răsfrînte *părea* argint topit" (*Adam, Rătăcire,* p. 251, ap. Sandfeld-Olsen, *Syntaxe roumaine,* vol. III, Copenhaga, 1962).

Sau ireal în prezent cînd concurează condiţional-optativul :

„Vulpea *pare că ar fi moartă*" (Gr. Acad., II, 273).

„Are 40 de ani, dar *arăta* mult mai bătrîn".

Cu aceeaşi valoare întîlnim adverbul *parcă* [1] :

„*Parcă era să* mă *prindă* somnul oleacă, moş Nichifor, dar mi-au venit o mulţime de năluciri prin cap şi m-am trezit" (C r e a n g ă, *Opere,* p. 111—112).

Sensul este dubitativ-ireal într-un prezent în perspectiva viitorului : „Acuma, jupănişică, *mai că-mi vine să zic* şi eu ca omul acela că are să ne fie masul în pădure" (*ibidem,* p. 110).

b) Trecutul irealului are şi o formă simplă, identică cu imperfectul indicativului şi echivalentă cu condiţionalul perfect. De exemplu :

„Dacă tu ştiai problema astei vieţi cu care lupt,
Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt"

(E m i n e s c u, Opere, p. 125).

Aici, în principală apare condiţionalul prezent în loc de condiţionalul perfect sau de imperfectul indicativului (disimetrie temporală).

„Ei, Harap-Alb, zise atunci Ochilă, dacă *nu eram* eu şi cu Păsărilă, ce făceaţi voi acum ?... Amar era să fie de voi, / De nu *eram* amîndoi ; şi cu străjirea voastră / Era (= ar fi fost) vai [2] de pielea noastră (C r e a n g ă, *Opere,* p. 243).

Irealul poate apărea la toate diatezele. De exemplu :

„Şi după mintea ce-o aveam, ne-am fi întors înapoi chiar atunci de

[1] Situaţia este diferită de comparaţiile imaginare, ireale, pe care le vom analiza mai departe.

[2] Aici interjecţia, nume predicativ, are valoare adjectivală.

nu eram daţi în seama lui moş Luca, de care ne ruşinam ca şi de părinţii noştri" (C r e a n g ă, *Opere*, p. 80). *Era să mă urc* (= nu m-am urcat) etc.

Înţelegerea greşită a irealului a făcut ca în tratatele oficiale ale Institutului de lingvistică să apară neconcordanţe. De exemplu, în Gramatica Academiei, ed. 1, vol. II, p. 215, se menţionează că „propoziţiile condiţionale construite cu imperfectul indicativului exprimă acţiuni ireale : *Dacă eram jurat, şi eu îl achitam* (C a m i l P e t r e s c u, *Ultima noapte* p. 11), iar în volumul intitulat *Limba română. Fonetică — vocabular — gramatică*, publicat în 1956 de Editura Academiei, la p. 245, citim : „Propoziţiile condiţionale construite cu indicativul imperfect exprimă acţiuni *realizabile* (subl. n. — *Gh. P.)* în trecut :

„Dacă-l *întrebai* ceva, răspundea „da" sau „nu" şi tăcea mai departe". Pe lîngă nuanţa temporală (= cînd), aici avem a face, credem noi, cu o frază ipotetic potenţială şi nu cu una ipotetic ireală. Potenţialul nu se opune realizabilului [1].

Imperfectul modal cu valoare de condiţional perfect poate să apară :

A. *În frază* [2] :

I. în subordonată : „*Dacă ştiam*, aş fi venit" ;

II. în subordonată şi regentă : „*Dacă ştiam, veneam*" ;

III. în regentă : a) construită cu o subordonată condiţională ireală : „*Veneam şi eu*, dacă aş fi ştiut" ; b) în legătură cu o coordonată adversativă : „*Veneam şi eu*, dar n-am ştiut".

B. *În propoziţii independente :*

În relaţii cu un complement condiţional ireal :

În locul lui, eu nu mai veneam (= n-aş mai fi venit).

C. *În propoziţii aparent independente*, fiindcă este, de fapt, o elipsă a subordonatei :

Eu nu veneam... (chiar, nici dacă ştiam).

Cînd imperfectul are valoare de optativ şi exprimă un regret (eventualul repros), se combină cu un comparativ şi este precedat (şi întărit lexical) de *mai curînd, mai bine*. Propoziţia este enunţiativă potenţială :

Mai bine plecam de dimineaţă (= Era mai bine dacă plecam de dimineaţă = Era mai bine *să* fi plecat de dimineaţă = Era mai bine *dacă* aş fi plecat de dimineaţă).

Analiza acestor exemple ne arată că :

a) imperfectul modal nu capătă această valoare (ca de altfel şi conjunctivul perfect şi condiţionalul perfect) decît cu indicii gramaticali de modalitate (condiţionalitate) *de, dacă, să* într-un sistem de corelaţie : imperfect — conjunctiv perfect — optativ perfect şi cu indicii lexicali de modalitate *mai bine, mai curînd* etc. ;

b) apariţia imperfectului antrenează şi pe cea a condiţionalului sau a conjunctivului perfect ;

c) valoarea relativă a timpurilor din aceste construcţii simetrice este de *anterioritate-posterioritate* sau de *simultaneitate* (instantaneitate).

---

[1] Obiecţia lui N. I. B a r b u, *op. cit.*, p. 161, nu ni se pare întemeiată.

[2] Cf. Al. G r a u r, *Pentru o sintaxă a propoziţiilor principale*, în *Studii de gramatică*, vol. I, 1956, pp. 124 şi urm.

Aşadar, modalitatea de indicativ a irealului are următoarele forme de trecut în limba română :

I. imperfectul lui *a fi* plus conjunctivul (mai rar infinitivul) verbului de conjugat, azi în formă invariabilă, la cele trei diateze : *era să aflu — era să fi aflat, era să fie lovit, era să mă lovesc — era să-mi lovesc* etc.;

II. imperfectul celorlalte semiauxiliare de mod aspective (uneori şi la alte timpuri ale trecutului indicativ) urmat de conjunctivul verbelor de conjugat sau în perifraze verbale întărite cu locuţiuni adverbiale : *putea să ia, stătea să cadă, era cît pe-aci, era gata să...* etc. ;

III. imperfectul simplu într-o frază condiţională *dacă plecai, nu te mai anunţam.*

Formele sînt echivalente cu perfectul condiţionalului şi, după cum vom vedea, chiar cu perfectul conjunctivului.

2) Modalitatea conjunctivă a irealului are două timpuri : prezent şi perfect, identice cu conjunctivul propriu-zis. Irealul prezent, ca şi cel perfect, nu se deosebeşte formal de realizabil. Sensul ireal reiese numai din situaţie, din context :

„Of, crăişorule, crede-mă că, *să ai* tu puterea mea, *ai vîntura* ţările şi mările... şi toate *ar fi după gîndul tău*" (C r e a n g ă). Conjunctivul prezent este echivalent cu condiţionalul prezent : *să am = dacă (de) aş avea.*

Un caz special [1] de conjunctiv prezent al irealului îl constituie construcţia în care *era* este omis. Iată o frază cu conjunctivul prezent al unui semiauxiliar de mod urmat de un infinitiv în principală şi cu imperfectul în condiţională, dar cu o locuţiune adverbială, ca şi la imperfectul perifrastic analizat mai sus :

„...*cît pe ce să prindă a boci şi a striga,* de nu-i închidea moşneagul cu podul palmei gura" (L. M o r a r i u, ap. Sandfeld-Olsen, *op. cit.* p. 339).

„...şi hîrşita de mătuşă nu mă slăbea din fugă nici în ruptul capului ! Cît pe ce să puie mîna pe mine ! (C r e a n g ă, Opere, p. 43).

Sau cu repetiţia locuţiunii pentru a exprima o acţiune cu nuanţa de viitor iminent în trecut :

„*Şi cît pe ce, cît pe ce, să nu-l* ieie carul înainte" (C r e a n g ă, Opere, p. 134).

Conjunctivul perfect al irealului are forme comune, sensul ireal reiese din context :

„O zi din viaţă să-mi fi dat,
O zi mi-era de-ajuns"

(E m i n e s c u, Opere, vol. I. p. 191).

„*Să fi dat* mii de mii de lei, nu găseai fir de mac printre nisip sau fire de năsip printre mac", (C r e a n g ă).

Aici are şi nuanţa concesivă.

„Eu, *să nu fi ştiut* a ceti, demult ar fi înnebunit cîte am avut pe capul meu" (C r e a n g ă, *Opere,* p. 29).

---

[1] În graiuri există şi alte forme modale vechi construite cu perfectul compus al lui *a avea* plus conjunctivul prezent. De exemplu, *a vrut să mor as nuapte* „era să mor astă-noapte" ; *a vrut să mă-nnéc,* „era să mă înec" (cf. G h. I f t i n c h i, *Graiul din Frătăuţii-Vechi (Suceava),* în „Limba română", 1960, nr. 3, p. 78).

„Ian *să-i fi sculat* la treabă, ş-apoi să vezi cum se codesc, se drîmboiesc şi se sclifosesc, zise mama" *(ibidem* p. 38). Aici, în pricipală este conjunctivul prezent în locul conjunctivului perfect *(să-i fi văzut).*

Din analiza modalităţii de conjunctiv a irealului se vede că există o echivalenţă sintactică perfectă (am zice sinonimie gramaticală, în speţă sintactică) între conjunctivul prezent şi condiţionalul prezent şi între conjunctivul perfect şi condiţionalul perfect. Aceeaşi echivalenţă şi cu imperfectul indicativuluiîn relaţie cu conjunctivul perfect : *să fi fost altul în locul meu = dacă era altul în locul meu = dacă ar fi fost altul în locul meu* etc. Conjunctivul prezent este *contextual* ireal. Conjunctivul perfect exprimă, de fapt, o acţiune ireală.

3) Modalitatea condiţională a irealului are două timpuri, prezent şi perfect, şi forme identice cu ale condiţional-optativului. Condiţionalul prezent al irealului exprimă o acţiune contrară realităţii prin natura sa contextuală :

„Cînd *ar şti* omul ce-ar păţi, dinainte s-ar păzi"
„Cînd *m-ar bate* numai atîta grijă, ce mi-ar fi ?"

(Creangă *Opere*, p. 31
(ibidem)

„De ar fi mulţi ca dînsul în domnia mea, puţină lipsa ar duce ţara la nevoi" *(ibidem)* (= dar nu sînt). Nuanţa poate fi şi concesivă (o concesie ireală !) :

„Soacră-soacră, poamă acră
De *te-ai coace* cît *te-ai coace,*
Dulce tot nu te-ai mai face

(aici viitorul pentru condiţional).

De te-ai coace toată toamna
Eşti mai acră decît coarna

(aici indicativul prezent în locul condiţionalului prezent) ; ca şi urmarea :

De te-ai coace-un an şi-o vară
Tot eşti acră şi amară

(Creangă, *Opere*. p. 120).

„Că mama, dac-ar şti că-s mort,
Şi-ar pierde minte" (Coşbuc, *Poezii*, vol. I, p. 78).

Formele cele mai multe apar în vorbirea populară :

„Daleu ! dragă primăvară,
De-ai veni cînd al vreau eu,
Să mai ies voinic prin ţară,
Să fiu iar la largul meu" (Alecsandri, *Poezii*, vol. I, p. 95).

De-aş avea o puiculiţă,
De-aş avea o mîndruliţă,
Face-m-aş privighetoare
De-aş cînta noaptea-n răcoare" (Ibidem, p. 51).

Condiţionalul perfect al irealului exprimă acţiuni ireale :

„Dacă *ar fi fost* în banii lor, *s-ar fi lepădat* de spîn ca de ucigă-l crucea" (Creangă).

„Alt bărbat în locul lui *și-ar fi pierdut răbdarea* și ori punea piciorul în prag s-o potolească, ori o trimitea înapoi la babacă-său" (Caragiale, *Opere*, II, p. 224).

„Le-aș fi pus, codre, și jos,
Dar pămîntu-i umedos
Și fierul ruginos" (*Din folclorul nostru*, p. 282).

„A venit un rege palid și coroana sa antică,
Grea de glorii și putere, l-a ei poale-*ar fi depus*,
Pe-ale tronului covoare ea piciorul *de-ar fi pus*".

(Eminescu, *Inger și demon*).

„Ah ! cui i-ar fi trecut prin gînd
Ș-ar fi crezut vreodată
Că mulți lipsi-vor în curînd
Din mîndra noastră ceată ! (Alecsandri, *Poezii*, vol. II, p. 178).

În unele construcții, condiția se subînțelege (așa-zisa elipsă a condiționalei) :

„Noroc mare că nu pune să le și cîntăm, c-ar fi și mai rău de capul nostru cel hodorogit" (Creangă, *Opere*, p. 75) (se subînțelege *fiindcă, dacă am cînta...*).

„A doua zi, Nică Oșlobanu, ca mai ba să deie pe la școală ; dar nici părintele Duhu pe la biserica Sfîntului Lazăr, că (se subînțelege condiționala neexprimată dacă ar fi dat...) l-ar fi pironit părintele Oșlobanu pe cruce și l-ar fi pus în podul bisericii spre păstrare..." (Creangă, Opere, p. 58).

5. Corelațiile stabilite pînă aici ne-au arătat că în astfel de cupluri apar propoziții principale sau subordonate enunțiative optative *(Aș fi venit dacă m-ai fi chemat)* sau enunțiative potențiale *(Nu mi-aș fi închipuit vreodată că am să plec)*.

În relația de subordonare apar următoarele tipuri de propoziții cu valoare de ireal :

a) Propoziția predicativă [1] :

„Știu că este ca și cum aș fi un nebun în fața unui pustiu și că mă închin vîntului și tăcerii, cu propii și cu apele singuratice" (T. Arghezi, *Scrieri*, vol. 6, E.P.L., București, 1964, p. 185).

b) Un alt caz de utilizare a irealului ni-l oferă propozițiile comparative condiționale. Ele exprimă o acțiune ireală, imaginară, fictivă [2] și se introduc cu locuțiunile conjuncționale *ca și cînd, ca și cum, parcă, de parcă* etc. :

[1] În *Gramatica Academiei*, ed. a 2-a, vol. II, p. 273, se dă exemplul „Vulpea pare că ar fi moartă", dar, din păcate, nu se arată că avem a face cu o acțiune *ireală*.

[2] Problema este mai mult de stilistică (cf. și Sandfeld-Olsen, *op. cit.* p. 366.

„Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca și cînd *n-ar* fi viața-mi, ca și cînd *n-aș fi fost*".

(Eminescu, *Poezii*, p. 55).

„O, să-și ducă în spate atmosfera udă
Ca și cum nimica *nu s-ar fi-ntîmplat*"

(Topîrceanu, *Poezii*).

„Vrea să-mi dea lecții de umanitarism parcă eu *aș fi fiară*" (Rebreanu, *Pădurea spînzuraților*, p. 21).

Și, pentru că propoziția comparativă condițională exprimă o acțiune ireală, ea se poate construi și cu timpurile modului indicativ, în primul rînd cu imperfectul acestuia, deoarece am văzut că irealul are forme proprii în acest caz. Spre exemplu :

„...o ducea tot într-un cîntec, *de parcă* era toată lumea a lui" (Creangă, *Opere*, p. 188) (= *de parcă ar fi fost ;* sau uneori cu prezentul condiționalului : *de parcă ar fi toată lumea a lui).*

„...ziseră oamenii boierului, cari dau chiori unul peste altul *de parcă aveau* orbul găinilor" (C r e a n g ă, *Opere*, p. 190).

c) Propoziția circumstanțială condițională exprimă acțiuni ireale cu conjunctivul perfect (cu indicele de modalitate *să) :*

Să fi auzit eu asta, plecam imediat

sau cu condiționalul perfect :

Dacă aș fi auzit, aș fi spus.

d) Propoziția circumstanțială opozițională cînd aceasta este ireală negativă în opoziție cu acțiunea reală pozitivă din regentă [1] :

„O turburare imensă putea izbucni, fără ca administrația să aibă destule forțe pentru a o năbuși" (C a r a g i a l e, *Opere*, vol. III, p. 148), sau cînd între regentă și subordonata opozițională există raportul dintre o acțiune reală și una ireală, dar care ar trebui realizată :

În loc să învețe, se joacă, unde este, de fapt, un raport adversativ : *Nu învață, ci se joacă.*

e) Propoziția concesivă ipotetică exprimă o acțiune ireală (o piedică ireală) cînd e construită cu timpurile trecute modale :

Dar, oricît de bun ar fi fost (să fi fost), tot l-aș fi scos din sărite.

f) Propoziția circumstanțială cauzală :

„Și au greșit că nu i-au lăsat, că nici un turc n-ar fi scăpat sau tătar" (N e c u l c e, *Letop.*, p. 358).

Sau cu celelalte timpuri ale indicativului :

„ — Și eu mai tot așa am pățit : mi-a sărit o scînteie pe nas și mi s-a spăriet somnul, *de parcă am dormit o noapte întreagă*" (*ibidem*, p. 112).

„*Parcă-și fac de cap* [privighetorile], nu altăceva" *(ibidem)* [2].

6. De cele arătate mai sus se leagă altă problemă principală : frecvența irealului în limba română.

---

[1] Cf. *Gramatica Academiei*, vol. II, p. 332 și urm.

[2] Compară cu cele discutate la imperfectul irealului : „Parcă era să mă prindă somnul oleacă, moș Nichifor..." (Creangă, O. 111).

În general, imperfectul indicativului ireal este frecvent, cu formele lui proprii, mai ales în limba vorbită, în limba populară. Conjunctivul și condiționalul se întrebuințează mai mult în limba literară.

Irealul se întrebuințează atît în propoziții principale, cît și în propoziții subordonate (chiar cînd sînt și regente). Cu toate că raportul dintre acțiunea condiționatei și cea a condiționalei (am zice, mai corect, *condiționantei*, fiindcă toată fraza e condițională) este totdeauna, din punct de vedere formal, de simultaneitate ; logic însă condiția nu poate fi decît anterioară acțiunii pe care o condiționează. O propoziție condițională exprimă de fapt o acțiune anterioară unei alte acțiuni viitoare. Cînd condiționala este la prezent sau la un timp trecut, capătă sens cauzal.

În lucrarea de față nu urmărim corespondența timpurilor și a modurilor în fraza condițională și nici în periodul (sau fraza) ipotetic(ă) potențial(ă), ci în periodul (sau fraza) ipotetic(ă) ireal(ă). [1]

Iată cîteva raporturi temporal-modale ireale între condiționată și condiționantă (condițională) :

a) *Imperfect + imperfect = condiționalul perfect :*

Dacă mă anunțai, veneam.

b) *Imperfectul cu condiționalul perfect* (uneori în alternanță) :

„Nici *nu m-aș fi gîndit* să plec, dacă *nu se îmbolnăvea* tata ! (*A g î r b i c e a n u, Int.*, p. 74, ap. S a n d f e l d - O l s e n, *op. cit.*, p. 339).

„Vra să zică, *dacă mi-ai fi dat* o mierță de popușoi, cum era vorba, eu *lucram* pe ea douăzeci și patru de lei" (S a d o v e a n u, *Opere*, vol. VII, 235).

c) *Imperfectul cu conjunctivul prezent :*

„*Cît pe ce să prindă a boci și a striga*, de *nu*-i *închidea* moșneagul cu podul palmei gura (L. M o r a r i u, *De la noi*, p. 7).

d) *Imperfectul cu condiționalul prezent :*

„Dacă tu *știai* problema astei vieți cu care lupt,
Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt"",
(Eminescu, *Scrisoarea a II-a*).

e) *Imperfectul cu conjunctivul perfect :*

„*Să fi știut* eu așa, *veneam*".

f) *Conjunctivul perfect + condiționalul perfect :*

„*Să*-mi *fi spus, n-aș fi crezut*".

„Andrei se gîndește ce rău i-*ar fi părut să nu se fi dus* la sindrofia lui Vinianu. (B r ă t e s c u - V o i n e ș t i,)

g) *Condiționalul prezent + condiționalul prezent* [2] :

„Străinii / Te-*ar pierde* de-*ar putea*" C o ș b u c, *Poezii*, vol. 1, p. 217).

---

[1] Adică o ipoteză contrară realității.

[2] Prezentul optativ, antecedent față de un viitor, exprimă o acțiune ipotetică potențială, *nu* ireală : „Dacă aș avea bani, cînd vei pleca tu, bine ar fi (cf. și A l. P h i l i p p i d e, *op. cit.*, p. 345), sau într-o subordonată singură : „măcar de-*am fi* și noi ca dînșii" (*Creangă*, O., 21).

h) *Condiționalul perfect + condiționalul prezent,* marcînd antecendența față de un prezent[1] :

„Dacă *n-ar fi îmbrăcat* în rasa neagră, *ai crede* că e țăran, așa vorbește, domol, cu îmlădiere ostenită de glas (Sadoveanu, *Opere,* vol. VII, p. 206).

i) *Condiționalul perfect + condiționalul perfect :*

„...și moșneagul *ar* mai *fi spus* ceva, dacă privirea aprigă a lui Șoimaru *nu* i-*ar fi înghețat* vorba pe buze" (Sadoveanu, *Opere,* vol. VII, p. 168).

j) *Condiționalul perfect + conjunctivul perfect* (= *condiționalul perfect*) :

„Ar fi fost păcat să plouă astăzi, cînd plecăm în excursie". După Al. Graur, într-un asemenea caz „trecutul *ar fi fost păcat* nu exprimă o acțiune trecută, ci una ireală în prezent, nuanță pe care n-o putea exprima conjunctivul *să plouă*" (vezi BL, III, 90).

Aici *să plouă = să fi plouat.*

Firește, cu irealul în prezent și irealul în trecut se poate obține o mulțime infinită determinată, bine ordonată și normală, în structuri echivalente :

A. — ar fi fost păcat să plouă astăzi.
— ar fi fost păcat să fi plouat astăzi.
— ar fi fost păcat dacă ar fi plouat astăzi.
— ar fi fost păcat dacă ploua astăzi.
B. — era păcat să plouă astăzi.
— era păcat să fi plouat astăzi.
— era păcat dacă ar fi plouat astăzi.
— era păcat dacă ploua astăzi.

Am înșirat doar o serie din rapoarte. Ele se pot înmulți, după cum ne referim la principală, regentă și subordonată. De exemplu : *Mi-a spus că dacă ar fi avut bani ar fi plecat* (= *pleca)* etc. Probele noastre au fost, cred, suficiente pentru a demonstra existența irealului în limba română pe baza sistemului ipotetic ireal. Ba mai mult, irealul poate să apară și într-o frază necondițională. De exemplu :

„Mulțumesc, jupîne, zise Andrei, dar eu aș fi băut rachiu" (Gorovei, ap. Sandfeld-Olsen, *op. cit.,* p. 364—365).

N. Drăganu (vezi *Conjuncțiile* de *și* dacă, în DR, vol. III, p. 258) consideră că *de* și *dacă* cu valoare temporal-condițională introduc o secundară ireală cînd lipsește propoziția principală :

„Codrule, frunză rotundă, de mi-ai da puțină umbră" (Jarnik-Bîrseanu, *Doine,* p. 327/2).

„De ț-ar fi secat mîna, cînd mi-ai pus tu cununa" *(ibidem,* p. 375).

„Dacă nu m-ar simți nimeni cînd voi fugi" (Delavrancea, *Paraziții,* p. 241), dar greșește cînd dă exemplul din Creangă, *Amintiri,* p. 50" :

---

[1] În *Gramatica Academiei,* vol. II, p. 239, se vorbește în acest caz de o *anterioritate îndepărtată* (14) : *„dacă ai fi învățat, ai ști" ;* „Dacă ar fi avut nunta, ar avea bani astăzi" (Philippide, *op. cit.,* p. 346).

„Dacă l-aş ucide în bătaie, cînd aş afla că el a prins pupăza" în care avem un *dacă* supletiv şi o frază ipotetică potenţială [1].

7. Cum se explică apariţia irealului în limba română ?

În textele noastre vechi găsim periodul ipotetic cu modalitate ireală introdus cu conjuncţia *se* (lat. *si*), fiindcă *de* şi *dacă* au sensuri temporale = *cînd*. De exemplu, irealul exprimat prin imperfect : „Şi dzise se cumplă ei, se nu vré Moysii alesulu lui sta (Candrea, *Psaltirea Scheiană*, ps. 105/23 (şi non stetisset. ...= de nu ar fi stătut). Condiţionalul irealului se exprimă la perfect, în protază şi în apodoză, printr-o formă perifrastică compusă din infinitivul verbului şi imperfectul lui *a vrea* (Weigand vorbea în asemenea cazuri de „imperfectul futurului" sau perfectul compus al aceluiaşi verb (existent azi şi în graiul crişean), ceea ce ar corespunde mai mult ca perfectului conjunctivului latinesc : „că se *ai vrutu vré* cumăndare, *da-o-vré* amu *(ibidem* ps. 50/18) (si voluisse... dedissem = de ar fi vrut, aş fi dat) ; *Se vré oamerii mei ascultare mere*, / / şi Israilu *se vré îmblare* în calé mé / / de nemică dracii lor *smeri-vré*, şi spre dodeitorii loru rădica-vré măra mé *(ibidem*, ps. 80, v. 14—15 (= si audisset, si... ambulasset..., humiliassem et misissem = de m-ar fi ascultat... de ar fi umblat... aş fi sperit..., aş fi pus mîna) [2] etc. De remarcat că în Psaltirea Scheianuă nu apar forme cu *aş fi* la condiţionalul perfect [3].

„Iară să nu fi fostu omul de faţe, putea să tocmească veziriul lucrurile sale..." (Miron Costin, *Opere, E.S.P.L.*, Bucureşti, 1958, p. 118).

„Să-mi hie spus acéstea, pănă era în Iaşi logofătul *(ibidem* p. 138).

„Vasilie-vodă să hie întorsu pre ginere-său înapoi, şi să se hie aşădzat iară cu paza trébilor la împărăţie,... nime n-ar hi mai venit asupră-i" *(ibidem*, p. 147).

„3, 4 dzile de-ar fi mai zăbăvit turcii pre loc, nici unul nu vrè săpa (Ion Neculce, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ed. a 2-a, îngrijită de I. Iordan, E.S.P.L., Bucureşti, 1959, p. 358).

„Aşè socotescu că, de-ar fi fost moscalii toţi, strînsă toate obuzurile la un loc, să nu-i fi fost răschirat cînd s-au pornit întăiu asupra turcilor, poate ar fi biruit pre turci" *(ibidem*, p. 250).

Cum se explică formele acestea ? Mai întîi ele îşi găsesc originea în confuzia din latina populară între indicativul imperfect, care marca irealul, şi conjunctivul de la care a împrumutat valoarea potenţială. În al doilea rînd, ca şi pentru celelalte limbi romanice, prin aşa-numita „iradiaţie morfologică", în care factorii de natură fonetică, după cum am arătat în partea introductivă a studiului nostru, n-au fost mai puţin importanţi. Pornindu-se de la aceste forme, treptat-treptat ideea de ireal a îmbrăcat forme vechi şi apoi, pentru completarea sistemului, s-au creat forme proprii.

---

[1] Pentru acad. I. Iordan, *Limba română contemporană*, 1956, p. 713 „ireală este condiţia atunci cînd acţiunea exprimată de verb iese din cadrul posibilităţilor, fie ale noastre, fie ale realităţii înconjurătoare". Dacă observaţia este justă, exemplul dat e discutabil : „Dacă aş ajunge în Lună, aş putea privi Pămîntul de acolo".

[2] Cf. V. Morariu, *Sintaxa propoziţiunii în „Psaltirea Scheiană"*, în „Revista filologică", an. I, nr. 1, Cernăuţi, 1927, pp. 225—226.

[2] În Ps. Hurmuzaki apare o singură dată : *perit ş(a) fi*, cf. Candrea, *Ps. Sch.*, p. CXCIV).

Primul timp care a căpătat nuanța de ireal a fost perfectul condiționalului, format însă cu imperfectul și cu perfectul compus al lui *a vrea* + infinitivul. Formele perifrastice de conjunctiv și indicativ sînt creații pe teren românesc, născute din tendința de exprimare cît mai clară, mai precisă, a unei realități obiective : existența unui fapt contrar realității (prezente sau trecute). Plecăm de la existența sincretismului irealului cu potențialul [1].

O acțiune ireală a putut fi exprimată mai întîi prin modurile conjunctiv și condițional. Timpurile perfecte ale acestor moduri exprimă, aproape în întregime, irealul. De altfel, aceste două moduri nu pot exprima decît acțiuni ipotetice (posibile, potențiale) și ireale. Formele de prezent ireal ale acestor moduri sînt determinate prin natura lor contextuală. Modul indicativ, mod prin definiție al acțiunii *reale*, exprimă totuși și acțiuni posibile și, ceea ce ar părea surprinzător, chiar acțiuni *ireale*, prin formele imperfectului pe care le-am analizat mai înainte.

Așadar, evoluția timp → mod → conjugare ireală ne apare concludentă, și ea trebuie să rețină atenția noastră în analiza modurilor limbii române.

★

După cum s-a putut urmări, irealul, prin formele sale specifice de exprimare și prin conținutul exprimat, își justifică existența în cadrul morfologiei și al sintaxei românești. Existența formelor proprii și comune, determinată prin opoziții formale și opoziții de sens, a raportului de anterioritate, a timpurilor și a valorilor aspective, a diatezelor, a persoanelor constituie probe suficiente pentru studierea lui ca o categorie morfosintactică a *modalității*.

Existența cuplului sintactic binar ireal *conjunctiv prezent — condițional prezent* constituie o opoziție structurală a limbii noastre, dar și o opoziție formală : *să știu = dacă aș ști*.

Existența cuplului sintactic ternar ireal *imperfectul indicativului — perfectul conjunctivului — perfectul condiționalului* constituie același fel de opoziții : *dacă știam = să fi știut = dacă aș fi știut*. Ele nu sînt opoziții de sens. Sînt echivalente sintactice și morfologice, constituie un caz special de sinonimie sintactică și sînt comutabile.

---

[1] Ceea ce s-a întîmplat și în latină (cf. Ernout--Thomas, *op. cit.*, p. 376).

NICI UN sau NICIUN

DORIN MURGESCU

Problema de ortografie pe care ne propunem s-o rezolvăm aici prezintă serioase implicații gramaticale și lexicale, după cum se va vedea.

În vechea ortografie, ieșită din uz în 1954, se scria de preferință *niciun*[1] (într-un cuvînt), deși se tolera scrierea separată *nici un*[2]. Prima grafie încerca să respecte realitatea morfologică și se lua, probabil, după ortografia franceză a lui *aucun*. Într-adevăr, una dintre valorile gramaticale ale lui *niciun* (și tocmai aceea care cere scrierea într-un cuvînt) este aceea de *adjectiv* sau *pronume nehotărît*. Forma pronominală e articulată întotdeauna : *niciunul, niciuna ;* cea adjectivală diferă puțin : *niciun, nicio*. În franceză, formele *aucun, aucune* funcționează atît ca pronume (înlocuind un substantiv), cît și ca adjective (însoțind sau determinînd în mod general un substantiv). Mai există în limba franceză expresia *d'aucuns* (la plural), care are totdeauna sens pozitiv, pe cînd singularele au în mod obișnuit sens negativ.

Cei care scriu *nici un* (separat) nu-și dau bine seama că adjectivul (de negație sau nehotărît) s-a contopit de mult, adică alcătuiește o unitate morfologică bine consolidată. Dacă însă considerăm elementele componente, descoperim și alte valori gramaticale : de exemplu, în propoziția „nici unul, nici celălalt nu erau bogați", *nici* este *conjuncție copulativă* cu înțeles negativ, iar *unul* și *celălalt* sînt pronume nehotărîte cu sens afirmativ. Același înțeles (deci și aceleași valori morfologice) le au cuvintele acestea în diverse limbi europene : fr. „*Ni* l'un, *mi* l'autre n'étaient riches ; it. „*Ne* l'uno, *ne* l'altro eravano ricchi".

Unul și *altul* sînt corelative în toate cele trei limbi.

În limba română, *nici un* se mai poate scrie separat în mod legitim atunci cînd *nici* este adverb de mod[3] ; de ex. : „*Nici un* orb n-ar călca în strachini", „*Nici* un copil n-ar scrie mai urît ca X". În ambele exemple, adverbul *nici* poate fi întărit de alt adverb : „*Nici măcar* un leu nu mai am". „*Nici chiar* o fetiță n-ar fi mai sfioasă". Valoarea adverbială a lui *nici* din situațiile de mai sus rezultă clar din faptul că :

[1] Acad. Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a greșelilor*, ed. II-a, 1947. Exemplele se pot multiplica ; așa scriau autorii noștri, așa se scria în publicații etc.

[2] *Dicționarul francez-român* al lui Urechia ne oferă un exemplu ciudat de inconsecvență : *aucun* = *nici un* (2 cuv.).

[3] Pp. 381 și 118. Iar cu valoare de conjuncție la pp. 177 și 225.

a) el nu leagă nimic, deci nu e conjuncție (propozițiile din care face parte sînt independente) ca într-o frază ;

b) înțelesul său este adverbial, asemănător cu *nu* (adverb de negație). De altfel, în unele limbi se folosește *nu* în loc de *nici* în situații de acest fel (cf. fr. „*Pas même* un sou", subînțeles „je n'ai pas...").

În *Gramatica Academiei* (ed. 1954), vol. I, se scrie, conform cu noua ortografie, *nici unul*, adică despărțit, fără a se lua în considerație diversele valori morfologice pe care le-am semnalat pînă acum. Iată cum o greșeală strecurată din neatenție în ortografia nouă poate aduce prejudicii gramaticii noastre. Mă gîndesc în primul rînd la cei care traduc din limba română în alte limbi : neglijarea principiului morfologic în ortografie poate duce la denaturarea înțelesului textului tradus, adică a versiunii în limba străină respectivă. De altfel, la capitolul „Pronume și adjective nehotărîte" nu figurează, după cum nici la „pronumele negative" (p. 224), omisiune gravă care trebuie să fie înlăturată.

În volumul *Limba română. Fonetică-vocabular-gramatică* (ed. 1956), la fel, constatăm lipsa pronumelui *Niciunul, niciuna* și a adjectivului pronominal corespunzător, *niciun, nicio*.

Desigur, vina este tot a ortografiei noi, căci autorii gramaticilor susmenționate au luat elementele separat, studiindu-le la capitolul „conjuncții" (nici la adverbe nu figurează).

Dacă *nici*, luat ca element component în formarea cuvintelor, își păstrează individualitatea morfologică, de ce este scris contopit în cuvintele *nicidecum, niciodată, nicicum, nicicînd* (perfect analizabile, dar analiza lor — adică descompunerea în elementele alcătuitoare — are consecințe gramaticale) ? Pentru că alt înțeles are propoziția sau fraza în care s-ar scrie separat și altul în caz contrar. Într-adevăr, comparați :

SEPARAT	CONTOPIT
1. Nu știu nici cînd a plecat, *nici cînd* a sosit. (conjunct. adv. ul. timp).	Nu-l văd nicicînd (= niciodată ; franc. *jamais*, germ. *niemals*).
2. Nu vă spun *nici cum* lucrez, *nici cum adorm* (conj. + adv. ul. mod).	Nu lucrează nicicum (ardelenism) = *nicidecum*.
3. Nu știe *nici o dată* din istorie (adv. + art. + subst.).	Nu răspunde *niciodată* (adverb rezultat din contopire).

La fel vom proceda pentru a dovedi legitimitatea scrierii într-un cuvînt a lui *niciun, nicio, niciunul, niciuna*. Imediat ce schimbăm grafia, obținem altă construcție, cu sens diferit de precedentul. De altfel, am văzut că o consecință practică s-a produs asupra gramaticilor Academiei, cu influență directă asupra manualelor școlare. Toate aceste inconveniente se pot ușor repara dacă se fac micile schimbări necesare, semnalate în paginile precedente. Astfel vom respecta valorile morfologice și vom asigura folosirea corectă în propoziție a lui *nici* conjuncție cop. și adverb de negație, a lui *niciun* adjectiv pronominal (unitate morfologică și semantică incontestabilă, ca și pronumele de negație corespunzător).

În limba noastră *niciun, nicio* sînt mai recente și, în consecință, vorbitorii simt încă elementele componente, mai ales că sensul actual al cuvîntului compus (sensul de *aucun, kein*) nu diferă prea mult de acela al elementelor din care a fost alcătuit : este tot sens de *negație*, pusă înaintea unui *substitut de substantiv* (pronume sau numeral).

În *Limba română actuală* (cu subtitlul : *O gramatică a greșelilor*) ed. a 2-a, 1947, academicianul Iorgu Iordan, ocupîndu-se de cuvîntul *niciunul*, numit de d-sa „aspect negativ al pronumelui nedefinit *unul, una*", la partea a V-a : „Sintaxa" (părților de vorbire), precizează :

„*Niciunul* este descompus de multe ori în elementele alcătuitoare între care se interpun alte cuvinte. Particularitate sintactică *din limbajul familiar*, dar utilizată și în scris, fie prin simplă obișnuință, fie pentru a stărui asupra înțelesului negativ. Căci «negarea» se face mai viguros cînd *nici* este despărțit de *un*. Să fi influențînd și construcțiile cu *nici* singur ? De pildă, *nici* pe *unul* (dintre ei) ; *nici* într-*un* caz ;... stăpînit *nici* de *una* din aceste tendințe..." (p. 328).

Din citatul de mai sus rezultă clar că acad. Iorgu Iordan consideră *niciun* o singură unitate morfologică (pronume nehotărît cu sens negativ), iar separarea sau „izolarea" elementelor componente o socotește necorectă, produs al vorbirii neîngrijite, „familiare".

De altfel simțim limpede că există o deosebire între formele *corecte* „nici într-un caz" (urmează un atribut : anumit, grav etc.) și „în niciun caz" (ultima situație exclude, în intenția vorbitorului, absolut toate posibilitățile unei contradicții), „pe *niciunul* dintre ei" (fr. je n'ai vu aucun d'eux) și „*nici* pe *unul* dintre ei" (fr. „je n'ai vu pas un même) seul d'entre eux") sens asemănător, valori morfologice diferite. Aici am putea invoca controversata problemă a raportului dintre conținut și formă : o schimbare cît de mică în forma lexicală sau gramaticală duce inevitabil la o alternare a sensului.

Să ne gîndim la *o dată* și *odată, nicicînd* și *nici cînd, oare cine* și *oarecine, nu mai* și *numai* etc. etc. Forma grafică trebuie să oglindească valoarea lexico-gramaticală, fiindcă intonația — decisivă în ce privește înțelesul unei comunicări — nu este totdeauna marcată grafic dacă exceptăm semnele de punctuație, care (în situațiile de mai sus) nu joacă nici un rol.

Iată cîteva exemple care, prin comparație, ni se par concludente :

„Nu mai beau vin" cu „Beau numai apă".
„Nu vorbea nicicînd" cu „Nu vorbea nici cînd era cazul".
„Se nimerise un oarecine" cu „Vezi oare cine vine".
„Nu mai beau vin" cu „Beau numai apă"

Este evident că pronumele de negație *niciunul* provine din *nici* (adv.) + *unul* (pron.) și că, în unele situații contextuale, sensul pronumelui seamănă pînă la identificare cu sensul elementelor componente. Explicabil : de asta s-a și făcut contopirea ! (ex. : „Nu știe nici o boabă franțuzește"). Totuși, numeroasele și variatele situații în care scrierea diversă duce la interpretări diferite impun fixarea grafiei după valoarea lexico-gramaticală : de con-

junctie (sau adverb) + articol nehotărît sau de pronume (sau adjectiv) nehotărît cu sens negativ. Mai trebuie să ținem seama și de părerea, citată din *Gramatica greșelilor*, că „negarea se face mai viguros cînd *nici* este despărțit de *un*" ; ca și *neque... neque* sau *weder... doch*, el exclude ambele elementele dintr-o alternativă propusă și parcă lasă să se înțeleagă atitudinea adversă a vorbitorului față de o afirmație precedentă. Totuși, deosebirile de înțeles mai mici sau mai mari, după conext, ne obligă să folosim forma unitară sau forma separată.

Iată o serie de exemple în care-l întîlnim pe *nici* adverb de negație, pe *nici* conjuncție și pe *niciun* :

Începem cu NICI adverb de mod cu sens de negare :

„A cheltuit tot, nu i-a rămas nici măcar o para chioară".

„Nu i-ar păsa *nici* de un dușman adevărat : (de *un* inamic *oarecare* ; articolul nehotărît păstrează ceva din înțelesul de numeral).

„Poate că nu s-ar teme *nici* de doi, dar de mai mulți tot i-ar fi frică".

În privința lui *nici* conjuncție copulativă, gramaticile noastre dau toate lămuririle necesare. Fără să mai vorbim de forma repetată *nici... nici*, care nu se poate confunda, conjuncția *nici* singură se deosebește lesne de *nici* adverb prin rolul ei de element de legătură. Ea este coordonatoare copulativă : în frază reprezintă corespondentul negativ al lui *și* copulativ, iar în propoziție leagă părți de același fel (ca valoare sintactică). Astfel com recunoaște ușor că, în propoziția „N-am citit, *nici* n-am auzit de cutare film", *nici* este conjuncție. Un fel de probă a comutației se poate face astfel : încercăm să i-l punem alături pe *și* copulativ (ceea ce o conjuncție veritabilă nu suportă : „dar însă" e un model de pleonasm !) sau să-l scoatem din text. În prima situație se poate constata că adverbul *nici* nu e stingherit de prezența conjuncției *și* antepusă : „Am mers repede și *nici* nu știu cînd am ajuns". În a doua situație, conjuncția *și* este de prisos cîtă vreme *nici* are aceeași valoare copulativă, iar sensurile lor se exclud : „Nu fumez și nu beau" ; „Nu fumez, nici nu beau" („Nu fumez *și nici* nu beau).

A rămas să analizăm ultima valoare a lui *nici*, element al pronumelui de negație *niciunul, niciuna* (cu formele adjectivale *niciun, nicio).* Evident, sensul negativ și cel de excludere se mențin, altfel nici nu s-ar fi produs confuzia ortografică pe care ne străduim s-o înlăturăm. Însă construcțiile în care apar formele *nici un, nici o*, scrise separat, ele *nu au exact același înțeles* cu alte construcții, care diferă de primele numai prin scrierea lui *niciun* într-un cuvînt. Am dovedit aceasta în paginile precedente. Ca un supliment de ilustrare mai dau un exemplu, sper, concludent : „— Unde sînt elevii ? Nu-l văd pe *niciunul*". „*Nici* pe unul" este necorect sau nerecomandabil tocmai pentru că sfărîmă o unitate morfologică. Totuși se poate spune : „Nici pe unul, nici pe celălalt nu-i interesa sportul". În această ultimă propoziție, *nici* este conjuncție, iar *unul* e pronume nehotărît (sens pozitiv) cu funcția sintactică de complement direct ; în propoziția precedentă, pronumele are sens negativ și și-a asimilat sau încorporat pe *nici.*

La fel: „Nu văd *nicio* gîscă." „*Nici* (măcar) *o* vacă n-ar zbiera mai urît".

Întîlnim *nici... o* (despărțit din motive stilistice într-o prefață a lui M. Sadoveanu la povestirile lui Ion Creangă *Povestea lui Stan Pățitul*, E.P.L., București, 1961). Citez : „Remarcabil este și faptul că nu se găsește ceva asemănător *nici într-o altă literatură*". Corect ar fi fost „în nicio altă literatură" (fr. „en *aucune* autre littérature"), pentru că *nici* nu are valoare de adverb, cu atît mai puțin de prepoziție. Dacă *nici* ar fi adverb, ar trebui să se afle un „pendant" al lui *altă* (literatură) în context ; dar nu există și nici nu se subînțelege. *Nici* este corect în textul : „Nici în altă limbă, nici în altă literatură nu găsim ceva similar". Sau în construcția aceasta : „Nu întîlnim această originalitate în literatura franceză și nici în altă literatură".

În *Dicționarul francez-român* într-un volum (Editura Științifică, București, 1959), apărut sub îngrijirea prof. univ. N. N. Condeescu, apare *nici unul*, considerat pronume nehotărît (și scris în două cuvinte), ca echivalent al fr. *aucun*. În schimb, în *Dicționarul de buzunar român-francez*, redactat numai de cadre universitare (Editura Științifică, 1961 ; coordonator : conf. univ. Ion Brăescu), pronumele *niciunul* nu figurează ! Era și de așteptat să se întîmple aceasta, datorită exclusiv grafiei eronate pe care ne străduim s-o combatem în rîndurile de față.

În *Gramatica limbii române*, vol. I, ed. a 2-a (1963), la capitolul „Pronumele negativ" (§ 174, p. 178—179) întîlnim — alături de *nimeni* și *nimic* — formele *nici unul, nici una* (scrise separat), cu mențiunea că „*nici* e invariabil, iar *unul una* se declină". Este foarte bine că s-a introdus acest pronume, care lipsește în prima ediție a *Gramaticii limbii române* (Editura Academiei), dar e regretabil că se menține ortografia eronată, care poate denatura înțelesul din cauza confuziilor la care se pretează.

În aceeași ediție se mai adaugă formele de adjectiv pronominal *nici un, nici o* (scrise, desigur, tot separat), iar la capitolul „Conjuncții coordonatoare", pe lîngă valoarea morfologică de conjuncție a lui *nici*, este recunoscută aceea de adverb propriu-zis (§ 361, p. 395).

Rezumăm cele spuse pe larg mai sus :

1. Există o conjuncție *nici*, urmată de numeral sau de articol nehotărît sau de pronumele *unul, una*. Ortografia recomandabilă : *nici*, se scrie separat de *unul*.

2. Adverbul *nici*, urmat facultativ de *chiar* sau *măcar*, se scrie despărțit de cuvintele *un, o, niște* (art. nehot.).

Recunoaștem sensul adverbial prin proba comutației : conjuncția *nici* echivalează cu *și* conjuncție copulativă dacă punem propoziția la forma afirmativă (pe cînd adverbul nu are rol de legătură).

3. Pronumele *niciunul, niciuna* (întîlnit, regional, *și la plural* „N-aveau *nici de unele*", conform cu *Gramatica greșelilor* a prof. I. Iordan) are ca echivalent afirmativ pe *unul, altul* și corespunde pronumelor *aucun, keiner, nessuno* etc. din limbile franceză, germană, italiană, spaniolă etc. El o constituie o unitate morfologică pe deplin sudată și trebuie scris într-un cuvînt.

La fel, adjectivul pronominal nehotărît *niciun, nicio*. Pe lîngă criteriul morfologic poate juca un rol şi criteriul silabic : rostirea separată a lui *nici* şi a lui *un* contribuie la recunoaşterea valorii morfologice (conjuncţie, adverb sau pronume).

În concluzie cerem ca, în toate cazurile în care este vădită unitatea morfologică de pronume sau adjectiv pronominal a cuvintelor pe care le-am pus în discuţie, să se adopte grafia corectă, adică să le scriem într-un cuvînt.

Procedînd astfel, vom evita şi confuzia valorilor morfologice şi vor dispărea lacunele semnalate privind dicţionarele bilingve.

Un ilustru filolog român: ALEXANDRU I. PHILIPPIDE

IOAN N. CHIȚU

În 1965 s-au împlinit 40 de ani de la apariția uneia dintre operele fundamentale ale filologiei noastre, și anume *Originea românilor* (vol. I) de Alexandru Philippide. Întrucît despre activitatea și opera savantului ieșean s-au emis tot felul de păreri, dintre care unele de-a dreptul contradictorii și confuze[1], se impune ca o veritabilă datorie patriotică o analiză obiectivă a valoroasei contribuții pe care a adus-o Alexandru Philippide la dezvoltarea lingvisticii românești. În afara studiilor mai vechi ale academicianului Iorgu Iordan și ale profesorilor Giorge Pascu și Teodor Roșculeț, doar Dumitru Gafițanu, în mai mică măsură și prof. Gh. Ivănescu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, au prezentat în mod judicios și cu competența necesară unele aspecte ale prestigioasei activități științifice a primului titular al catedrei de filologie română de la Universitatea din Iași. De aceea în rîndurile de mai jos ne-am propus să prezentăm sintetic toate studiile elaborate de întemeietorul școlii lingvistice de la Iași, pentru a oferi astfel multe dintre datele necesare unei atît de așteptate și necesare exegeze a concepției științifice a lui Alexandru Philippide. În legătură cu vasta operă intitulată *Originea românilor* am exprimat deocamdată doar aprecieri generale, deoarece bogăția de idei cuprinsă în cele două masive volume impune un vast studiu, cu referiri la absolut toate domeniile științei limbii.

Activitatea științifică a lui Alexandru Philippide se concretizează într-un număr mai redus de volume, studii și articole decît cel al filologilor și lingviștilor contemporani cu el. Acest fapt se explică, pe de o parte, prin originalitatea operei sale, iar pe de altă parte prin înaltul spirit de răspundere față de cuvîntul încredințat tiparului.

Acribia savantului ieșean, cultul său pentru adevărul științific, ca și conștiința patriotică de a elabora studii de care se simțea mai multă nevoie în cultura românească, l-au condus la elaborarea unei opere trainice, care a contribuit în mod apreciabil la creșterea prestigiului științei românești.

În toate domeniile în care și-a spus cuvîntul Alexandru Philippide, și l-a spus cu competență, chiar dacă în aprecierea greșelilor sau a teoriilor emise de diferiți filologi contemporani a alunecat uneori pe panta virulenței și chiar a exagerării.

---

[1] Ovid Densușianu, în „Grai și suflet", 1929—1930, p. 396.

Soliditatea și originalitatea operei științifice a profesorului ieșean sînt asigurate atît de vasta sa erudiție și de munca titanică desfășurată pentru elucidarea atîtor chestiuni obscure la data respectivă din istoria limbii și a poporului român, cît și de concepția sa despre știință. Astfel, cît de frumoase și de actuale sînt aceste cuvinte scrise de Alexandru Philippide în 1900 : „Știința are un rost în lumea aceasta, nu atît că prin dînsa ai ajuns să vorbești cu oamenii la distanțe mari, să fugi ca fulgerul într-o trăsură fără cai, să te plimbi prin aer ca păsările, cît mai ales pentru aceea că *progresul ei înseamnă o perfecționare a omului,* o îndepărtare tot mai mare a acestuia de bruta de la care își trage originea. *Scopul școlii este să ajute la această evoluție,* iar nu să facă din elevii ei militari. Militarismul este tocmai una din manifestările brutei" [1].

Ceea ce impresionează în primul rînd la Alexandru Philippide este vasta sa erudiție în toate domeniile în care a adus valoroase contribuții, de la sociologie la literatură și pînă la domeniul său preferat, istoria limbii. El ajunsese la o cultură atît de vastă din necesitățile practice de a putea aborda cu competență problemele de care s-a ocupat. Și că lucrurile au stat astfel ne-o dovedesc numeroasele referiri din scrierile sale. Astfel, analizînd cîteva dintre principalele deficiențe ale dicționarului lui H. Tiktin, el arată condițiile pe care trebuie să le îndeplinească oricine vrea să activeze cu succes pe tărîmul lexicografiei românești : „Toate greșelile înșirate pînă acum se exprimă prin lipsa de pregătire a autorului pentru o asemenea sarcină. Limbă românească e o limbă grea și cine vrea să-i cunoască o parte din secrete trebuie să se înarmeze din vreme cu multe lucruri. În special, lexicograful care are pretenția de a face un dicționar etimologic al acestei limbi are trebuință : 1) să cunoască măcar cît de cît toate limbile din care a făcut împrumuturi limba românească și 2) să știe atît de bine cît pot permite mijloacele de pînă astăzi istoria sunetelor românești" [2].

Dragostea pentru adevăr a caracterizat întreaga activitate științifică a lui Philippide, fiind una dintre trăsăturile sale de caracter. De aceea fiind neiertător cu improvizațiile sau fanteziile altora, era de o deosebită exigență cu el însuși, cu propriile sale scrieri. Fiind la zi cu tot ce apărea în filologia contemporană, Philippide a avut o poziție constructivă, pozitivă față de operele înaintașilor săi români. El nu a conceput posibilitatea elaborării unui studiu pe „teren gol", în sensul ignorării lucrărilor de specialitate a învățaților români și străini, indiferent dacă era sau nu de acord cu ideile și cu concepțiile lor. Și exemplul celei mai valoroase opere cu care a îmbogățit filologia noastră, *Originea românilor,* este edificator *pentru preluarea critică* a tot ce au scris înaintașii în domeniul respectiv.

De altfel acesta a fost un principiu care l-a călăuzit pe Philippide în întreaga sa activitate științifică și pe care l-a enunțat el însuși cu suficientă claritate : „Însă mai întîi aceasta ar fi o greșeală de neiertat, ca un lexicograf care vine, să zic, al douăzecelea la rînd să nu țină socoteală

---

[1] Al. Philippide, *Specialistul român,* în *Lui Titu Maiorescu, Omagiu,* București, 1900, p. 82.

[2] *Ibidem,* p. 51.

de cei 19 de mai înainte..." [1]. Astăzi lucrul acesta a devenit un principiu elementar, deşi uneori diverşi cercetători îşi mai permit să se considere veritabili deschizători de drumuri în domenii care, mai mult sau mai puţin competent, au fost studiate de diferiţi precursori.

În această direcţie, concepţia despre munca ştiinţifică era atît de riguroasă la Philippide, încît nu concepea nici un fel de compromisuri. Şi în privinţa aceasta aş dori să mă refer la două aspecte. Abordarea anumitor probleme de strictă specialitate au dus, ca în cazul lui Gustav Weigand şi chiar al lui B. P. Hasdeu, la unele erori după cum Aron Densuşianu în domeniul literaturii a emis păreri de-a dreptul jignitoare la adresa unor scriitori români, în frunte cu genialul creator al „Luceafărului".

Faptul acesta l-a determinat pe Philippide să se pronunţe destul de sentenţios : „Şi dacă ne vom emancipa, să punem regula următoare cu jurămînt de a o urma : *Nimeni să nu se amestece unde nu se pricepe*" [2].

Pornind de la acest principiu, Alexandru Philippide a mai făcut şi alte precizări cu privire la părerea sa despre rigurozitatea ştiinţifică de care trebuie să dea dovadă orice cercetător în lucrările sale. Dintre acestea am considerat-o mai importantă şi cu implicaţii permanente următoarea : „O manie şi mai mare este aceea că X atribuie oamenilor păreri pe care nu le-au susţinut şi nu le atribuie tocmai păreri pe care le-au susţinut, adică nu dă cezarului ce este a cezarului" [3].

După aceste consideraţii de ordin general cu privire la concepţia lui Philippide asupra muncii ştiinţifice, se impune să mai facem o precizare. Cercetînd cu atenţie munca savantului ieşean, specialiştii au constatat preponderenţa deosebită acordată foneticii. Unul dintre foştii săi elevi, Teodor Roşculeţ, consemnează în „Revista critică" 2—3 din 1929, p. 99 : „o atare concepţie despre limbă duce în mod firesc la concluzia că cea mai însemnată ştiinţă auxiliară a lingvisticii trebuie să fie fiziologia sunetelor, fonetica. Pregătirea serioasă în domeniul foneticii a lipsit şi lipseşte multor romanişti străini şi români. A. Philippide stăpîneşte în chip neîntrecut şi această ştiinţă".

În acelaşi număr din „Revista critică" dedicat aniversării lui Philippide cu prilejul vîrstei de 70 de ani, prof. Iorgu Iordan, referindu-se la diferite capitole din *Originea românilor*, volumul al II-lea, menţionează că ele constituie o veritabilă geografie fonetică şi că procedeul folosit de profesorul său „reprezintă o adevărată noutate, şi nu numai în domeniul filologiei române" (p. 77).

Dintre cercetătorii contemporani ai operei lui Philippide, Dumitru Gafiţanu a sesizat just că în opera lui Philippide „studiile de fonetică ocupă un loc mult mai însemnat decît studiile despre celelalte elemente constitutive ale limbii" [4].

---

[1] Al. Philippide, *Specialistul român. Contribuţie la istoria culturii româneşti din secolul al XIX*, Iaşi, 1907, extras din „Viaţa românească", p. 17.

[2] *Ibidem*, p. 81.

[3] *Un specialist român la Lipsca*, în „Viaţa românească", an. V, 1910, nr. 3, p. 382.

[4] Dumitru Gafiţanu, *Alexandru Philippide*, în *Contribuţii la istoria dezvoltării Universităţii din Iaşi* (1860—1960), vol. II, Bucureşti, 1960, p. 251.

Într-adevăr, sub influența neogramaticilor, Philippide a fost primul dintre lingviștii români moderni care au acordat o importanță deosebită foneticii, și faptul acesta explică, în foarte largă măsură, conținutul și structura cursurilor universitare și chiar a articolelor sale de mai mică amploare. De altfel importanța pe care o acorda savantul moldovean foneticii a fost subliniată cu tărie chiar de el în studiul *Specialistul român* : „Cum că fiziologia sunetelor este copilul dezmierdat al filologilor, care le dă de gol puțina pregătire înainte de a se avînta în istoria limbilor, este un lucru foarte cunoscut. După cum un copil rău crescut, măcar că va fi îmbrăcat în mătasă și împodobit cu tot felul de cordele, dă de gol prin vorbe urîte defectele morale ale părinților, tot astfel fiziologia sunetelor descoperă, în mijlocul a tot felul de paradă de erudiție, lipsurile de cultură a filologilor : (p. 65) ; iar mai departe : „Și fiziologia sunetelor este într-adevăr temelia oricărui studiu asupra limbilor, așa după cum aritmetica este temelia matematicii".

După cum am mai subliniat, Alexandru Philippide a publicat, comparativ, puține studii, și aceasta datorită, pe de o parte, concepției sale despre munca științifică, reliefată în rîndurile de mai sus, iar pe de altă parte datorită perioadei de circa opt ani de zile în care a fost absorbit de munca la *Dicționarul limbii române.*

Succinta prezentare a activității științifice a lui Alex. Philippide o vom face în ordinea cronologică a apariției studiilor și articolelor respective, întrucît, după cum vom vedea, nu se poate delimita exact tematica tuturor scrierilor pentru a le clasifica pe discipline sau ramuri ale lingvisticii.

În 1881, tînărul absolvent al Facultății de litere din Iași și-a luat examenul de licență cu teza *Încercări asupra stării sociale a poporului român în trecut.* Lucrarea este valoroasă prin aspectele sociologice și folcloristice pe care le evidențiază. În afară de aceasta, ea este scrisă într-un stil atrăgător, vioi, care dovedește o solidă pregătire literară a autorului și chiar veritabile înclinații spre acest domeniu al artei.

Lucrarea este alcătuită din două părți distincte, și anume :

I. Caracterul, proprietatea și familia după poezie, capitol despre care autorul menționează cu modestie în „Precuvîntare" : „Pentru noi, niște adevărați începători, cu toate că avem o noțiune mai largă despre starea socială a unui popor și nu înțelegem prin ea numai pe om ca proprietar, ci și ca membru al unei familii, ca prieten, ca cetățean, ne va fi de ajuns să aflăm ceva despre familia, proprietatea și mai cu seamă caracterul românilor prin poezia lor..."

II. Proprietatea după actele publice.

Teza de licență a lui Alex. Philippide prezintă un deosebit interes atît pentru definirea atitudinii sociale a reputatului filolog moldovean, cît și pentru cunoașterea valoroasei și actualei sale concepții despre poezia populară.

Alex. Philippide, profund cunoscător și statornic admirator al creației literare a poporului, a emis cu prilejul elaborării acestei lucrări din tinerețe

(autorul avea doar 22 de ani !) o serie întreagă de interesante idei referitoare la poezie ca mijloc de reflectare artistică a realității.

Philippide consideră, pe bună dreptate, că poezia nu are numai valoare estetică, nu este numai „expresia frumosului", ci ea reflectă direct și sentimentele autorului. Dar cum autorul aparține unei colectivități cu aceeași viață socială și structură psihică, opera sa „devine o fîntînă bogată, cea mai bogată, poate, pentru cunoașterea intimă a societății", oferindu-ne „icoana unei națiuni într-o anumită perioadă a vieții sale". Aceste aprecieri sînt valabile mai cu seamă pentru poezia populară în care, „pe lîngă frumusețea inerentă oricărei expresiuni sincere a sentimentelor, se întîlnește totdeauna expunerea vieții poetului sau a societății în care trăiește".

Concretizînd aceste idei, Philippide susține că „tipul ideal al moldoveanului de pe acele vremuri" (înainte de secolul al XVII-lea) „era Mihu Copilul, erou' celei mai frumoase din baladele noastre".

Ce idei frumoase și juste sînt cuprinse în finalul primului capitol ! „Fiecare țăran era o gazdă de haiduci ; ei se întîlneau ca prieteni și se ajutau ca frați. Și este de mirat cum în mijlocul acestei conspirațiuni generale stăpînirea unui singur om înconjurat de cîțiva arnăuți puteau să se susțină ; atît de adevărat că poporul fără un cap care să-l conducă e cu totul neputincios !"

Cel de-al doilea capitol al lucrării conține o complexă și clară analiză a orînduirii feudale din țara noastră, analiză făcută după cele mai avansate concepții despre știința istoriei ca studiu al luptei dintre clasele sociale. Pentru a ilustra această apreciere, vom apela la cîteva dintre atît de interesantele paragrafe ale acestei părți din teza de licență a lui Alexandru Philippide. Iată cum ne este prezentată situația țăranului român din perioada orînduirii feudale : „Oricum ar fi făcut, mai curînd sau mai tîrziu țăranul își pierdea mica sa proprietate și rămînea dezmoștenit pe moșia boierului, fără ca să-și piardă cu toate acestea îndatoririle către dînsul. Ele se agravau din contra, căci la cele vechi se adăugau altele noi și oricît de mari ar fi voit stăpînul. Lipsit în adevăr de tot, proletarul avea încă trebuință să trăiască și nimeni nu-i putea procura mijloacele decît marele proprietar. Acesta îi lăsa atunci ca unui sclav pămîntul pe care trăiseră părinții lui ca liberi, țăranul se hrănea din el și plătea această hrană cu prețul întregii sale vieți : nici o măsură nu se punea muncii pe care trebuia să o dea domnul său, și bunul plac al acestuia era singura lege de care trebuia să asculte" (p. 78—78). Iar mai departe face precizarea : „Acest om, fără libertate și fără altă avere decît aceea ce putea căpăta din grația domnului său, care totuși avusese o dată proprietatea sa din străvechi timpuri, este *vecinul* din Moldova și *rumânul* din Muntenia" (p. 80).

Lucrarea aceasta, după cum era și firesc, a stîrnit un viu interes, fapt care explică apariția în 1896 a celei de-a doua ediții.

În 1882, pe cînd era subbibliotecar la Biblioteca centrală din Iași, Alexandru Philippide a publicat în „Convorbiri literare" nr. 16 (din 1 octombrie) articolul *Cronica lui Hur* (p. 245—258). Cu argumente istorice și lingvistice precise, tînărul filolog pe atunci din străvechea cetate a Mol-

dovei demonstrează că așa-numita *Cronică a lui Hur*, care a fost descoperită de Petru Clanău, nu reprezenta, în fond, decît un grosolan fals literar.

Încă de pe acum se reliefează scrupulozitatea științifică ce va caracteriza apoi întreaga activitate a lui Alex. Philippide. În denunțarea acestui fals, el face apel la valoroasele lucrări și concluzii ale predecesorului său, modestul, dar laboriosul lingvist ieșean Alexandru Lambrior. Astfel, autorul studiului din „Convorbiri literare" precizează : „Greutatea de a înțelege această limbă și deosebirea de cea a monumentelor apropiate de dînsa stă nu atît în noutatea vorbelor, cît în formele gramaticale. Știind însă că tocmai aceasta se schimbă mai greu în evoluția limbii, vom putea, *mulțămită cercetărilor recente ale lui Lambrior* asupra limbii noastre, să scoatem din etimologia *Cronicii lui Hur* probe puternice asupra falsității ei" (p. 253).

După șase ani, adică în 1888, Alexandru Philippide, pe atunci profesor la Liceul Național din Iași, a publicat *Introducere în istoria limbii și literaturii române*.

Această lucrare cuprinde două cărți distincte, și anume : istoria limbii române de la origini și pînă la începutul secolului al XIX-lea și date biografice și bibliografice asupra primilor scriitori români.

Esența și scopul acestei lucrări au fost formulate chiar de autor în „Introducere" : „Prin istoria limbii procur lectorilor putința interpretării și a criticii gramaticale, posedarea adică a unuia dintre cele mai puternice instrumente în citirea și rezumarea unei literaturi, iar cu datele biografice și bibliografice dau mijloacele de a găsi literatura românească și de a o citi sistematic.

La înșirarea acestui triplu material am procedat în așa fel ca fiecare din părțile lui să poată fi urmărită izolat de la început pînă la sfîrșit, după cum chiar firea lucrurilor cere ; iar datele biografice și bibliografice le-am așezat în mod sincronic, ceea ce se și potrivea cu un *curs introducător în istoria literaturii și limbii românești*, precum este lucrarea de față" (p. 17).

Acest studiu este important și pentru faptul că el conține prima expunere a lui Philippide asupra istoriei limbii române. În lucrările ulterioare, savantul ieșean nu a făcut decît să aprofundeze aceste idei, să adauge o serie de date noi și să facă unele precizări suplimentare, rod al îndelungatelor și stăruitoarelor sale cercetări.

Întrucît părerile lui Philippide cu privire la formarea limbii române au fost răstălmăcite în fel și chip, ne vedem obligați să cităm aici prima frază din acest studiu : „Limba românească este provenită din transformările pe care le-a suferit în *Dacia lui Traian și în Peninsula Balcanică* limba latină populară vorbită de coloniștii aduși de împăratul Traian la anul 107 din Italia, Galia, Ispania, Asia Mică și Siria, din care *o parte* au fost strămutați în Moesia de Aurelian la 274 și care s-au amestecat cu populațiile indigene de origine tracă și s-au influențat (de alte popoare — n. *I. Ch.*), *mai ales slave, cît au cutreierat și locuit țările românești între veacurile VI și XIII*" (p. 19).

Avînd în vedere data la care a apărut, *Introducerea în istoria limbii și literaturii române* reprezenta prima lucrare de sinteză din acest domeniu și ea a fost apreciată ca atare. Pentru a sublinia valoarea acestui prim

studiu de amploare al lui Philippide, vom cita cîteva aprecieri din recenziile asupra cărții :

„Datele asupra istoriei limbii și literaturii (pînă la 1821) sînt scurte, dar excelente ; datele sale bibliografice, precum și descrierea numeroaselor manuscrise, vor prezenta cercetătorilor următori posibilitatea ca ei să-și facă lucrările lor cu temei și cu puțină greutate : („Das Archiv bibliografische Wochenschrift").

„Această mică carte destinată a servi ca o introducere la o istorie a limbii și literaturii române, își îndeplinește perfect scopul" („Romania", ianuarie 1889).

„Mica dar cuprinzătoarea carte își ține complet promisiunea din titlu : ea este un călăuz sigur în urmărirea dezvoltării limbii și literaturii române" („Literarische Centralblatt", 15 decembrie 1888).

La un an după ce se întoarce de la studii din Germania, în 1891, Alexandru Philippide publică în „Convorbiri literare" (XXV, p. 1015—1023) prima parte a articolului său mai amplu, intitulat „Idealuri" și a cărui continuare a apărut, după doi ani, în aceeași revistă (XXVII, p. 289—320). Cei care au cunoscut mai puțin personalitatea autorului, au dat acestui articol tot felul de interpretări, cel puțin curioase, dacă nu de-a dreptul vulgarizatoare. Fără discuție că articolul reliefează și unele limite, conținînd și diferite precizări ironice, care pot da naștere la interpretări confuze. Ne referim astfel la următoarele rînduri : „Zău, de visat nu-i greu și idealuri plănuesc și eu atîtea, încît mă minunez cum, după teoria dlui Gherea, nu m-am ales măcar un înger".

Acestea nu scad însă cu nimic, după părerea noastră, din valabilitatea atîtor idei valoroase cuprinse în primul articol polemic al lui Alex. Philippide. Profesorul ieșean a luat cu acest prilej o poziție netă și justificată față de unele concepții ale lui Dobrogeanu Gherea, în numele cărora susținea că înrîurirea „Junimii" a fost neînsemnată.

Pentru a combate această nedreaptă apreciere, Philippide reliefează, ca nimeni altul pînă la el, rolul pozitiv pe care l-a jucat Junimea în dezvoltarea culturii românești, subliniind că „această încurajare care prin aprobările ei a dat-o talentului, fără a-i impune mai dinainte legi, limite, subiecte ideale, a ajutat numai natura, ca medicul cel cuminte, și a făcut posibilă acea poezie, cu care ne mîndrim pînă astăzi ; și, în aceeași năzuință de a studia mai întîi lucrul cum este, a manifestat aprobările sau dezaprobările sale „Junimea" față de tot felul de lucrări, altele intelectuale, și din această nepărtinitoare judecată a ieșit la iveală începuturi istorice și științifice, o ortografie, care, cît era de treptată, conform cu natura, se probează prin aceea că și astăzi, cu toate greșelile ei, stăpînește gramatica românească — niște critice ale unui Maiorescu, niște visuri filozofice ale unui Conta, niște studii gramaticale ale unui Lambrior, niște studii istorice ale unui Xenopol etc." (p. 1019—1020).

Partea a doua a articolului conține severe critici la adresa lui B. P. Hasdeu pentru unele confuzii în domeniul clasificării consoanelor.

Acuzat de Gherea pentru lipsa de competență în privința caracterizării clasicilor literaturii grecești antice, Philippide are prilejul să probeze

trainicele și vastele sale cunoștințe în domeniul literaturii, sesizînd totodată și unele grave erori făcute de Gherea, ca, de exemplu, punerea lui Rabel Levin alături de... Goethe printre cei care „au înjghebat națiunea germană ca atare".

Acest articol al lui Philippide este important atît pentru tonul său polemic, incisiv, care apoi va caracteriza toate articolele sale de acest fel, cît și pentru discutata sa poziție față de literatură.

Prima lucrare fundamentală a lui Philippide în domeniul lingvisticii a apărut în 1894. Este vorba de volumul I dintr-o proiectată *Istorie a limbii române,* volum intitulat *Principii de istoria limbii* (Iași, Tipografia națională).

În întreaga sa activitate desfășurată în domeniul lingvisticii, Alex. Philippide a fost puternic influențat de școala neogramaticilor (Junggrammatiker), întemeiată de Karl Brugmann (1849—1919) și Hermann Osthoff (1847—1909). Așa se explică și importanța deosebită acordată de Philippide foneticii.

În legătură cu prima sa lucrare de amploare în domeniul lingvisticii trebuie amintită judicioasa observație a acad. Iorgu Iordan : „Trebuie stăruit totuși asupra amănuntului foarte important că, dintre corifeii neogramaticilor, Alex. Philippide și-a ales drept model pe Hermann Paul, cel mai puțin neogramatic, adică cel mai filozof dintre toți ; în contradicție flagrantă cu școala căreia aparținea acest lingvist, s-a interesat necontenit de factorul psihic al limbajului omenesc, a înțeles că limba nu trăiește decît prin indivizii vorbitori și că, prin urmare, evoluția ei atîrnă în primul rînd de sufletul omului. Constatarea aceasta nu surprinde pe acei care au urmărit îndeaproape activitatea științifică a lui Philippide. În toată opera lui se vede învățatul preocupat de idei generale și bucuros să descopere într-o serie de fapte lingvistice elementul mai mult sau mai puțin permanent" [1].

Întrucît nu ne-am propus decît să facem o prezentare sintetică a activității științifice a lui Alexandru Philippide, vom reproduce, în legătură cu *Principii de istoria limbii,* doar părerile cîtorva dintre cei mai cunoscuți lingviști contemporani din străinătate, și în special a romaniștilor germani. Astfel, Wilhelm Meyer-Lübke, pe atunci profesor la Universitatea din Viena, sublinia : „Faptul că autorul a avut de model Prinzipien der Sprachgeschichte ale lui Paul, că ideile conducătoare și vederile generale sînt acelea ale lui Paul nu scade de loc valoarea cărții ; căci este vorba de a expune pentru români ceea ce un învățat german a scris pentru un cititor german, ceea ce s-a făcut nu numai prin înlocuirea exemplelor germane prin exemple românești, *ci a necesitat o concepere cu totul nouă, o prelucrare și o transformare originală a chestiunilor* discutate de Paul" („Literaturblatt", 1895, nr. 16, p. 170).

Hermann Suchier, fostul profesor de la Halle an der Sale al lui Philippide, a caracterizat astfel lucrarea elevului său : „Titlul singur arată

[1] Iorgu Iordan, *Comemorarea lui Alexandru O. Philippide* (1859—1933), București, 1934, pp. 23—24.

că Philippide a avut ca model „Biblia lingvistului" distinsa operă a lui Hermann Paul. Cu toate acestea *modul de a vedea al lui A. Philippide este cu totul original.* După ce şi-a asimilat metoda filologiei germane, el aplică problemele acesteia la studiul limbii sale materne şi le tratează din nou pe baza unui material prea puţin exploatat de învăţaţii germani... *Nu este nici un capitol în care problema pusă să nu fi progresat atît prin modul de a privi,* cît şi prin exmeplele aduse" (Literarisches Centralblatt", 1895, col. 1 051).

În 1897 Alexandru Philippide tipăreşte la Iaşi lucrarea intitulată atît de modest *Gramatica elementară a limbii române,* care, ca toate scrierile lui Philippide, poartă pecetea *originalităţii* şi a unor valoroase contribuţii teoretice la studiul limbii române. Menţionăm despre această lucrare că ea se impune în filologia românească atît prin neîntrecuta bogăţie a materialului ilustrativ (ceea ce lipsea tuturor gramaticilor din secolul al XIX-lea), cît şi prin faptul că sintaxa este tratată după principiul categoriilor morfologice, în sensul că se evidenţiază funcţiunile sintactice ale formelor nominale, pronominale şi verbale.

În 1900 apare în *Lui Titu Maiorescu — Omagiu* (p. 91—117) prima parte a studiului lui Philippide intitulat *Specialistul român,* continuat apoi tot în „Viaţa Românească" (III, 1906, p. 496—524, şi IV, 1907, p. 15—43, 229—242 şi 418—431). Studiul acesta a fost completat cu alte două articole, şi anume *Cum se apără specialistul român* (în „Viaţa Românească", VII, 1908, p. 13—28) şi *Un specialist român la Lipsca* (în „Viaţa Românească", VIII, 1909, p. 25—50, 188—207 şi 356—376 ; XVI, 1910, p. 30—54, 169—189 şi 362—387 ; XVII, 1910, p. 35—56). De menţionat că atît studiul *Specialistul român,* cît şi *Un specialist român la Lipsca* au apărut în broşuri separate în 1907 (ca extras din „Viaţa Românească") şi, respectiv, în 1910 (Iaşi, Tipografia „Dacia").

În aceste studii, după ce supune ascuţişului criticii sale unele deficienţe ale culturii româneşti din secolul al XIX-lea, se referă, pe un ton polemic care capătă uneori chiar stridenţe, la dicţionarele lui Cihac, Tiktin, şi Weigand, precum şi la unele inadvertenţe din scrierile filologilor români şi străini. Astfel, în afară de referirile la unele aprecieri fanteziste ale lui B. P. Hasdeu, în domeniul foneticii şi etimologiei, Philippide adoptă aceeaşi atitudine necruţătoare faţă de lipsurile sesizate în lucrările unor mari personalităţi din lingvistica europeană, cum au fost W. Meyer-Lübke, Gaston Paris şi H. Schuchardt.

Dar, aşa după cum am mai subliniat, criticismul lui Philippide, cu toate exagerările lui, nu poate fi considerat negativist. De aceea în studiile menţionate vom găsi şi numeroase păreri de valoare cu privire la gramatică, fonetică, etimologie şi lexicografie în genere.

Un alt articol critic, de mai mare întindere, a publicat A. Philippide în „Viaţa Românească" (XXIII, 1911, p. 57—78), intitulat *Pseudoştiinţa [illegible]borană.* În acest articol el se referă la studiul Elisei Richter intitulat [illegible] *Zusammenhang in der Entwicklung der romanischen Sprachen,* [illegible]7 Beiheft zur Zeitschrift für romanische Philologie".

Cu acest prilej se evidențiază, o dată în plus, caracterul pozitiv și principial al criticii făcute de Alex. Philippide în domeniul științei limbii. El procedează prin punerea pe două coloane : de o parte părerile Elisei Richter, iar pe coloana a doua părerile sale referitoare la aceeași chestiune.

Și iată doar un singur exemplu care confirmă și orientarea pozitivistă a savantului ieșean în domeniul științei limbii.

Richter : „Sunetul devine o limbă numai cînd este prezentă intenția unei comunicări. Limba este o *instituție*...

Philippide : 1. Va să zică limba este o instituție, o convenție, o legislație, e rezultatul oarecum al unui congres al primilor vorbitori care s-au hotărît *să facă* limba pentru că au constatat că ea este ceva trebuitor !".

Cu toate că Philippide nu este de acord cu majoritatea părerilor — unele de-a dreptul dilletante — ale Elisei Richter, faptul acesta nu-l împiedică să sublinieze cu tărie valabilitatea unei păreri juste enunțate în studiul respectiv, chiar dacă ea nu este conformă cu părerile exprimate anterior de savantul nostru. Pentru aceasta se impune să mă opresc la următoarea edificatoare observație a lui Philippide : „Aceste exemple eu am căutat să le explic prin analogie în *Forschungen zur romanischen Philologie*, Festgabe für Hermann Suchier, p. 28—99, *dar mărturisesc că pentru unele din ele explicarea cea mai nimerită este aceea dată de d-na Richter*, că adică determinantul precedat de un determinat în izolare capătă un accent secundar față de cel principal al determinantului, așa că, de pildă, ré fácio a devenit réfacio, apoi réficio și în sfîrșit, cînd izolarea a fost completă, refício..."

În cadrul activității științifice a profesorului Universității de la Iași consider că trebuie inclus și valorosul său articol intitulat *Coincidențe* și publicat în „Viața Românească" (XXXVIII, 1915, p. 159—193). Fără a avea structura unui studiu științific de amploare, acest articol evidențiază, pe lîngă cunoscuta și vasta erudiție a savantului moldovean în domeniul lingvisticii, concretizată aici prin referirile la folosirea conjunctivului în limba română și la cuvintele care se aseamănă datorită hazardului, și competența sa în domeniile etnografiei comparate, ale folclorului și literaturii.

Tot aici se cuvine să amintim și de modestul, dar valorosul studiu *Barangii în istoria românilor și în limba românească*, apărut în „Viața românească" (XL, 1916 ; p. 214—239) și în care tratează o problemă atît de controversată ca cea a împrumuturilor germane vechi în limba română. Să nu uităm că susținerea lipsei elementelor vechi germane în limba noastră a fost dintre principalele argumente ale promotorilor „teoriei imigraționiste" cu privire la formarea limbii și a poporului român. Se cunoaște, de asemenea, faptul că atît Petru Maior, cît și Hasdeu și Ovid Densușianu susțineau că în limba română nu există nici un element vechi german.

Opera fundamentală, de maturitate, a lui Alexandru Philippide este *Originea românilor*, apărută în două volume masive, de peste 800 de pagini fiecare, în anii 1925 și 1928. Ea este o veritabilă chintesență a tot ceea ce a adus original și trainic în lingvistica românească unul dintre cei mai [illegible] seamă reprezentanți ai ei.

Făcînd prezentarea primului volum din *Originea româ*[illegible] Iorgu Iordan consemnează : „Iată pentru ce am crezut că într[illegible]

cultură generală ca aceasta se cuvine ca primele pagini să fie consacrate operei celei mai valoroase pe care a produs-o știința noastră filologică de cînd există ea"[1]. Menționăm că primul volum din *Originea românilor,* care poartă titlul *Ce spun izvoarele istorice,* cuprinde cea mai erudită și, în consecință, cea mai completă prezentare a populațiilor care au trăit pe pămîntul Daciei din cele mai vechi timpuri. Pentru această prezentare, savantul moldovean folosește cu preponderență referirile scriitorilor antici, precum și inscripțiile, ajungînd la concluzia că jumătatea de nord a Peninsulei Balcanice, din care făceau parte și ținuturi ale României actuale, a fost cît se poate de bine romanizată : marea majoritate a inscripțiilor sînt latinești, printre ele aflîndu-se *toate pietrele* miliare.

Alexandru Philippide, în baza vastelor cercetări întreprinse, explica foarte clar acest lucru. Jumătatea sudică a Peninsulei Balcanice stătuse vreme prea îndelungată sub influența culturii grecești, superioare celei romane, pentru ca să se poată asimila acesteia din urmă oricît ar fi făcut parte din punct de vedere politic din împărăția romană. Nordul, dimpotrivă, era locuit de o populație puțin rezistentă sub raport cultural, așa că romanilor nu le-a fost de loc greu să-și impună limba și civilizația într-un timp relativ scurt. „Afară de asta — subliniază Iorgu Iordan în aceeași prezentare a primului volum din *Originea românilor,* — poziția geografică a contribuit și ea într-o măsură destul de însemnată la diferențiere. Dalmația și Moesia Superior, de exemplu, se găseau în apropiere de Italia ; de aceea contactul cu metropola era mai strîns și romanizarea s-a putut face mai repede".

Demnă de reținut este constatarea că Dacia, deși a stat cel mai puțin sub stăpînirea de fapt a romanilor, a fost romanizată într-un grad mai ridicat decît alte provincii. Acest fapt este confirmat atît prin numărul tot mai mare al inscripțiilor latinești aflate pe acest teritoriu, cît și prin imigrațiile locuitorilor veniți din celelalte ținuturi romane ale orientului Europei.

Și acum iată principala concluzie la care ajunge savantul moldovean în baza cercetării izvoarelor istorice (*Originea românilor,* vol. I) : diferențele etnologice, geografice, sociale și culturale de la o provincie la alta au făcut să se nască în estul Europei două popoare romanice. Este vorba de poporul dalmat, care, deși inițial a fost mai omogen sub aspectul originii și a stat mai mult sub influența latinității, a dispărut către sfîrșitul secolului al XIX-lea, și de poporul român, care a apărut în provincii mult mai întinse și mai eterogene, și anume în Moesia Superior, Moesia Inferior, Dacia și Panonia Inferior.

După trei ani a văzut lumina tiparului și cel de-al doilea volum din această însemnată operă a filologiei românești.

Acest volum din *Originea românilor* este alcătuit din două părți distincte, prima intitulată „Ce spune limba română", iar a doua „Ce spune limba albaneză".

---

[1] Iorgu Iordan, *Originea românilor,* în „Revista critică", 1927, nr. 1.

Metoda folosită de profesorul ieșean în elucidarea atîtor probleme legate de epoca și teritoriul de formare ale limbii și poporului român, apare astfel limpede și unitară. După cercetarea izvoarelor istorice, a scrierilor lui Herodot, Polibiu, Appianus, Strabo, Ptolemeu și Dio Cassius, a inscripțiilor latinești din Peninsula Balcanică, Philippide urmărește evoluția limbii române, oferindu-se o veritabilă fonologie istorică a limbii noastre. Aproape 400 din cele 600 de pagini consacrate istoriei limbii române cuprind cea mai vastă analiză întreprinsă vreodată în lingvistica românească a evoluției sunetelor limbii noastre.

Demn de subliniat este și faptul că „unele note care însoțesc textul acestei opere, precum și cele despre latina populară, limba comună, limbă și dialect, societate și limbă, lege fonetică, geografie lingvistică, sînt adevărate studii, și numai ele singure ar fi suficiente să aducă prestigiu științific autorului" [1]. E de reținut îndeosebi faptul că, într-una din aceste note, situîndu-se pe o poziție apropiată de concepția materialistă, Philippide combate cu amploare de argumentație ideile lui K. Vossler, șeful școlii idealiste din lingvistică.

În acest sens amintim aici de reliefarea de către Alex. Philippide a acțiunii așa-numitelor legi interne de dezvoltare a limbii. Astfel filologul moldovean arată în mod limpede că evoluția independentă și totuși identică a graiurilor românești își are izvorul într-o tendință comună, care a existat de la început în limba noastră și a continuat să lucreze în fiecare dialect chiar după despărțirea lor.

Prima parte din cel de-al doilea volum al operei *Originea românilor* se încheie cu o serie de concluzii, dintre care se cuvine să amintim următoarele :

1. Locul de obîrșie al poporului român este teritoriul romanizat al Peninsulei Balcanice :

2. Din masa uniformă a acestui popor s-au despărțit cei dintîi macedoromânii cu megleniții ;

3. După ce s-au despărțit macedoromânii și megleniții, dacoromânii și istroromânii au continuat de a trăi în legătură neîntreruptă o bucată de vreme" [2].

Merită, de asemenea, a fi subliniată și ultima dintre aceste concluzii, și anume : „Față de neamurile înconjurătoare, ori cu acelea cu care au conviețuit, ei (dacoromânii — I. Ch.) au prezentat totdeauna o masă foarte puternică numericește. În special, dacă au ocupat teritorii care posedau o populație anterioară străină, ei au fost mai numeroși decît aceasta, iar dacă peste dînșii au venit neamuri străine, ei au fost totdeauna mai numeroși decît populațiile acelea străine. Niciodată și nicăieri pe actualul teritoriu dacoromân populația dacoromână n-a fost în minoritate față cu vreo populație oarecare străină conviețuitoare. Iar în relațiile lor cu populațiile străine înconjurătoare, care se găseau pe teritorii complet străine

[1] D. Gafițanu, *Alexandru Philippide*, în *Contribuții la istoria dezvoltării Universității din Iași*, vol. II, București, 1960, p. 256.
[2] Alex. Philippide, *Originea românilor*, vol. II, pp. 569—570.

limitrofe, dacoromânii de pe întregul teritoriu dacoromânesc, pe de o parte, au prezentat linii de demarcaţie naţionale precise, iar pe de altă parte nu s-au lăsat să fie niciodată copleşiţi de influenţa străină : coeziunea românească a fost totdeauna mai puternică decît adeziunea străină".

Ultima parte din opera *Originea românilor* este dedicată studiului limbii albaneze şi raportului acesteia cu limba română. Philippide arată că asemănările dintre cele două limbi se explică printr-un substrat etnic comun popoarelor care vorbesc aceste limbi, menţionînd şi un criteriu nou, şi anume vecinătatea geografică a teritoriilor locuite odinioară de cele două popoare.

Fără îndoială că această scriere a lui Alex. Philippide, ca şi unele dintre teoriile susţinute de reputatul lingvist român, prezintă anumite limite, sînt tributare anumitor concepţii depăşite. Ele vor fi subliniate în cadrul monografiei dedicate marelui filolog moldovean. Deocamdată ne raliem întru totul părerii exprimate de Iorgu Iordan că „opera despre originea românilor a lui Philippide este naţională în cel mai înalt şi frumos înţeles al cuvîntului, prin subiect, ca şi prin rezultatele obţinute" [1].

Activitatea ştiinţifică a lui Alexandru Philippide nu se poate aprecia după numărul relativ redus al studiilor, cursurilor şi articolelor, ci după imensa ei valoare, determinată în primul rînd de înalta concepţie despre ştiinţă a autorului şi de originalitatea teoriilor sale.

---

[1] Iorgu Iordan, *Originea românilor*, (II), în „Revista critică", an. III, 1929, p. 86.

SUBSTANTIVE PROPRII DEVENITE COMUNE

FULVIA CIOBANU

Este bine cunoscut faptul că substantivele proprii pot deveni comune. Această trecere de la o categorie la cealaltă a fost studiată mai ales în ce privește evoluția semantică de la calitatea de nume propriu la cea de nume comun [1]. Mai puțin cunoscute sînt însă aspectele legate de procedeul general prin care are loc această trecere și de particularitățile formale ale substantivelor comune provenite din substantive proprii [2]. De aceste aspecte ale substantivelor românești de tipul amintit își propune să se ocupe articolul de față. De asemenea, articolul încearcă să facă o clasificare pe origini a substantivelor comune românești provenite din nume proprii.

Procedeul prin care are loc transformarea unui nume propriu în nume comun este elipsa lexicală [3]. Într-o construcție sintactică nominală care conține un nume propriu cu funcțiune de atribut, acesta poate ajunge să preia sensul substantivului comun determinat, a cărui prezență devine neobligatorie și chiar inutilă. Substantivul propriu, înlocuindu-l pe cel comun, se transformă la rîndul lui în substantiv comun.

De exemplu, de la construcția *apă de Colonia* (calc după fr. *eau de Cologne*), în care numele propriu desemna locul unde s-a fabricat inițial acest fel de apă parfumată, s-a ajuns la substantivul comun *colonie*, mai întîi cu sensul „apă parfumată produsă în orașul Colonia" și apoi „orice apă de acest fel".

Gramatica Academiei [4] stabilește trei categorii de substantive proprii devenite comune : a) nume de orașe sau de țări *(astrahan, olandă)* ; b) nume de inventatori, descoperitori, persoane care au avut vreo legătură cu obiectul denumit (*amper, volt, mansardă, joben*) ; c) nume de personaje literare

[1] Vezi Cardo Tagliavini, *Divagazioni semantiche rumene*, în „Archivum romanicum", XII (1926), pp. 161—231. Acad. Al. Graur, în lucrarea *Nume de persoane*, București, 1965, pp. 151—157 consacră un capitol întreg acestei probleme. Și aici se explică evoluția de sens a fiecărui termen în parte.

[2] Nu sînt luate în discuție în lucrarea de față derivatele cu sufixe sau prefixe de la numele proprii, cu excepția substantivelor formate cu sufixul lexical-morfologic feminin *ă*, care este în cazul nostru, după cum se va putea observa, mai curînd o marcă morfologică decît una lexicală.

[3] Vezi *Gramatica limbii române*, ed. a 2-a, Editura Academiei, vol. II, București, 1963, p. 397.

[4] Vol. I, pp. 56—57.

sau nume ale unor creatori de opere de artă (*un harpagon, un hercule, un Andreescu* [1]).

Se poate face însă și o altă clasificare, după raportul sintactic dintre termenul determinat și determinantul nume propriu care a devenit substantiv comun.

a) Substantivul comun este la origine un nume propriu geografic cu funcțiune de atribut prepozițional, indicînd locul de origine al obiectului exprimat prin substantivul determinat (și prin aceasta adeseori calitatea lui) : *boston* (din *dans din Boston,* oraș în Statele Unite ale Americii, de unde acest dans s-a răspîndit și în alte țări), *manila* (din *fibră de Manila,* fibră textilă extrasă din frunzele unei specii de plante exotice din Filipine și vîndută prin capitala acestora, orașul Manila) ; *murfatlar* (din *vin de Murfatlar,* vin din regiunea Murfatlar).

Majoritatea substantivelor de acest fel sînt nume de materii, după cum arată ultimele două exemple de mai sus.

b) Substantivul comun este la origine un nume propriu cu funcțiune de atribut genitival sau prepozițional exprimînd autorul (descoperitorul, inventatorul, creatorul sau persoana care a avut vreo legătură cu obiectul denumit de substantiv) : *bazedov* (din *boala lui Basedow,* boală care a fost descoperită de savantul german Basedow), *macmahon* (din *băutura lui Mac-Mahon,* general care a luptat în asediul Sevastopolului în 1855), *macadam* (sistemul de pietruire al lui Mac Adam, inginer scoțian care l-a inventat).

Tot aici intră formațiile ocazionale de tipul : *un Petrașcu* (un tablou de Petrașcu : „Circulă sute de *Petrașcu,* tablouri confecționate în serie". Călinescu, S. N., 550 [2]), *un Eminescu* (un volum de Eminescu : are *un Eminescu* în bibliotecă).

c) Substantivul comun este la origine un nume propriu cu funcțiune de atribut substantival prepozițional exprimînd comparația : *adonis* (bărbat frumos ca Adonis, personaj mitologic), *ducipal* (cal ca Ducipal, armăsarul lui Alexandru Macedon), *o niagară* (un șuvoi de apă ca Niagara : „Piețele, ogrăzile, locurile virane sînt mări și lacuri, ulițele, fluviuri și *niagare*". Caragiale, O. III, 134) [3].

În această categorie intră numele de personaje din literatură devenite substantive comune : *un harpagon* (un om zgîrcit ca Harpagon), *un Othelo* (un bărbat gelos ca Othelo).

d) Numele comun provine dintr-un nume propriu care denumește o marcă, un titlu și care se află în raport de atribut apozitiv cu termenul

[1] În ce privește scrierea lor, *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație,* Editura Academiei, București, [1965], pp. 29—30, recomandă inițiala mică. De fapt regula are în vedere substantivele proprii devenite comune cu o oarecare stabilitate în limbă, după cum se poate deduce din exemple. Pentru formațiile ocazionale, ca, de exemplu, *un Andreescu* „un tablou de Andreescu", regula este mai greu de aplicat, datorită, probabil, faptului că numele propriu este foarte puternic în mintea vorbitorului (vezi și *Gramatica limbii române,* vol. I, pp. 56—57). Aceasta explică în parte, cred eu, fluctuațiile de scriere. Problema necesită, desigur, un studiu special.

[2] G. Călinescu, *Scrinul negru,* Editura de stat pentru literatură și artă, [București, 1960].

[3] I. L. Caragiale, *Opere,* vol. III, Editura de stat pentru literatură și artă, 1962.

determinat : *un fiat, un wartburg* (un automobil marca Fiat, Wartburg), *un montblanc* (un stilou marca Mont Blanc), *niște mărășești* (țigări marca Mărășești), *un fram* (un frigider marca Fram și de aici folosit uneori chiar cu sensul mai general de frigider de orice marcă).

Uneori tipurile se întrepătrund, mai ales tipurile *a* și *c*, cum am văzut la substantivul colonie[1], sau *a* și *d* : *un Cotnari* (un vin din viță de Cotnari, un vin marca Cotnari).

★

Din punctul de vedere al originii lor — înțelegînd prin aceasta, cînd e vorba de împrumuturi, limba din care s-a făcut împrumutul și nu limba în care a avut loc trecerea de la numele propriu la cel comun — substantivele comune românești provenite din nume proprii se împart în mai multe categorii : cuvinte moștenite din latină, împrumuturi din alte limbi, creații pe teren românesc[2]. Uneori, cînd este vorba de un anumit împrumut, este greu de precizat limba din care a fost luat. Alteori este la fel de dificil să se stabilească dacă substantivul a fost împrumutat ca nume comun sau dacă trecerea de la propriu la comun s-a petrecut în limba română, ambele interpretări fiind posibile.

1. Prima categorie, cea a cuvintelor de acest fel moștenite din latină, cuprinde cîteva substantive nume de zile ale săptămînii : *marți* < *Martis* (dies) ; miercuri < * *mercuris* (= Mercurii dies) ; *joi* < (dies) *Jovis* ; vineri < *Veneris* (dies). Carlo Tagliavini[3] amintește substantivul *zînă* (provenit, după el, din *Diana*, mai curînd decît din *divina*) și regionalul *gorgoane* sau *horhoane* „ființe mitologice" (din numele meduzei *Gorgona*).

2. În categoria cuvintelor împrumutate, cele mai numeroase sînt neologismele de origine franceză, adeseori la rîndul lor împrumutate din alte limbi (engleză, germană, italiană, neogreacă, latină). Numărul lor este foarte mare în raport cu toate celelalte categorii. Dintre ele menționez numai cîteva, deoarece multe sînt cunoscute și au mai fost discutate[4] : *amper* „unitate pentru măsurarea intensității curentului electric" < *ampère* (din numele savantului francez Ampère) ; *angstrom* „unitate de lungime egală cu a zecea milioana parte dintr-un milimetru" < *ångström* (din

[1] Vezi p. 1.

[2] Un inventar complet al cuvintelor de acest fel este foarte greu de făcut, din cauza bogăției de formații care se nasc în mod continuu și sînt insuficient fixate în limbă, fiind, din această cauză, neglijate de dicționare. Un alt obstacol constă în faptul că unele substantive comune provenite din nume proprii sînt greu de identificat ca atare.

Pentru lucrarea de față am folosit ca punct de plecare materialul oferit de *Dicționarul limbii române moderne*, București, 1958 (prescurtat DLM), pe care l-am completat cu unele cuvinte întîlnite în alte lucrări și dicționare și în textele literare parcurse.

[3] *Op. cit.*, pp. 203—204.

[4] Vezi acad. Al. Graur, *op. cit.*

numele lui Ângström, fizician suedez) ; *brande(n)bur(g)*[1] „șnur sau găitan folosit ca podoabă" < *brandebourg* (din numele franțuzesc al orașului Brandenburg) ; *bristol* „un fel de hîrtie ; carte de vizită" < *bristol* (probabil din numele orașului Bristol, unde s-a fabricat inițial acest fel de hîrtie) ; *jocheu* „sportiv profesionist care călărește caii la întrecerile hipice și la antrenamente" < *jockey* (diminutiv al numelui propriu scoțian Jock, din englezul Jack) ; *maraton* „cursă care se dispută pe o distanță de 42 km" < *marathon* (din numele orașului grecesc Marathon).

Unele substantive împrumutate din franceză au suferit influența unei forme străine : de exemplu *faianță* < *faïence* (din numele orașului italian Faenza, unde s-a fabricat pentru prima dată acest fel de ceramică) a fost, desigur, influențat pe teren românesc de forma numelui propriu Faenza pe de o parte, iar pe de altă parte de substantivele românești terminate în *-anță* (de exemplu *importanță*). Alături de el ar putea fi amintită și forma *brandenburg*[2].

Substantivul *ludovic* „monedă franceză" reprezintă forma românească corespunzătoare numelui propriu francez *Louis* (adaptată după germanul *Ludwig*, poate și sub influența formei latinizate *Ludovicus*), prin care a fost redat în românește substantivul *louis (d'or)*[3]. Într-o situație întrucîtva asemănătoare este și *colonie*[4].

Destul de numeroase sînt și împrumuturile turcești (după ȘIO[5] cam 20 la număr, multe dintre ele învechite).

Discut dintre ele numai cîteva : *corasan* „ciment din cărămidă pisată cu var ; sămînța florilor uscate ale peliniței" < *horasan* (din numele provinciei persane Horasan, unde se fabricau) ; *fes* < *fes* (numele orașului african Fez) ; *misir* „cal bun egiptean ; galben egiptean" < *misir* (din arabul Mysyr, numele Egiptului și al orașului Cairo) ; *sacîz* < *sakyz* (la origine numele turcesc al insulei Chio) ; *musul* „muselină" < *mosul (bezi)* (țesătură originară din Mosul, oraș din Turcia asiatică). Substantivul *pazvant*, și sub formele derivate *pazvangiu*, *pazvantliu*, „soldat al lui Pazvantoglu", pentru care ȘIO nu dă un corespondent turcesc, ar putea fi mai curînd o creație pe teren românesc din numele propriu turcesc *Pazvant(oglu)*[6].

Împrumuturile din alte limbi : veche-slavă, neogreacă, germană, italiană, rusă, latină, sînt puțin numeroase și adeseori nesigure.

---

[1] DLM notează numai forma *brandenburg*, derivînd-o greșit dintr-un francez *brandenbourg*. Forma franțuzească, fără cel de-al doilea *n*, a devenit românescul brandeburg, notat astfel în celelalte dicționare. Forma cu *n* ar putea fi explicată, fie prin influența numelui geografic *Brandenburg*, fie prin propagarea lui *n* din prima silabă.

[2] Vezi discuția de mai sus.

[3] Cf. DLM, s.v. *ludovic*.

[4] Vezi discuția de la p. 1.

[5] Lazăr Șăineanu, *Influența orientală asupra limbei și culturei române*, vol. II, București, 1900. Vezi și Tagliavini, *op. cit.*, pp. 217—220.

[6] Vezi Tagliavini, *op. cit.*, p. 217, care mai menționează formele : *pazvantoglu* „bărbat viguros" și *pazvantă* sau *pazvant* „moneda lui Pazvantoglu care a circulat în Dobrogea".

Prin intermediul vechii slave au intrat cîteva nume de luni : *iunie, iulie*, apoi substantivele *troian* și *crai*, toate din numele unor personalități, primele trei, din antichitatea latină (primul, probabil, din numele lui *Iunius Brutus*, al doilea, din numele lui *Iulius Caesar*, iar al treilea, din numele împăratului *Traian*), ultimul, din evul mediu (împăratul Carol cel Mare). Un substantiv ca *bogdan* (înv.) „moldovean" (la origine numele slav *Bogdan*), pe care slavii l-au dat moldovenilor, se poate explica numai ca un împrumut din slavă, deoarece nu poate fi vorba decît de o denumire pe care alt popor a folosit-o pentru a-i desemna pe moldoveni [1].

Din neogreacă, după DLM se pare că au intrat direct *adonis* „nume dat unui bărbat frumos" (din numele unui personaj din mitologia greacă) și *halima* [2] (titlul cunoscutei opere orientale *O mie și una de nopți*).

Dintre acestea, primul ar putea fi împrumutat și din franceză, unde există de asemenea ca substantiv comun cu același sens. Tagliavini, în articolul amintit, mai menționează cîteva substantive, printre care *chirandă* și *marghioală*. Cele mai multe substantive din neogreacă sînt din mitologie ; ele au putut intra însă și din alte limbi.

Tot după DLM din germană se pare că au intrat : *graham* în construcția *pîine de graham*, din germ. *Grahambrot* (Graham fiind numele unui medic american) ; *zepelin* (și în forma *țepelin* [3]) < *Zeppelin* (după numele inventatorului).

Din italiană DLM consideră că a intrat substantivul *damasc* < *damasco* (lat. lit. (*a*) *damascus*).

Din rusește au intrat substantive ca *țar, caterincă*, mai recent *catiușă* „aruncător de mine sovietic", primul la origine numele împăratului Cezar, celelalte două, diminutive din numele propriu *Caterina*.

Limba din care au pătruns în română multe substantive de felul celor discutate nu poate fi stabilită cu certitudine.

Un substantiv ca *cezar*, din numele împăratului Cezar, a putut pătrunde atît direct din latina literară, cît și dintr-o limbă modernă, ca franceza sau italiana, în vreme ce forma *chesar* ne trimite la ngr. καῖσαρ. Într-o situație asemănătoare sînt *gorgonă*, din numele meduzei Gorgona, și *stentor*, din numele unui personaj din Iliada.

Ca împrumut din franceză e considerat de DLM substantivul *weber* „unitate de măsură pentru fluxul de inducție magnetică" (< fr. *weber*, după numele fizicianului german Wilhelm Weber). Dar deoarece cuvîntul apare și în germană în aceeași formă, el ar fi putut pătrunde și direct în română, fără intermediul francezei.

3. Substantivele proprii devenite comune pe teren românesc sînt de două feluri : a) cu un caracter mai mult sau mai puțin stabil ; b) cu un caracter ocazional.

---

[1] Vezi *Dicționarul limbii române*, tomul I, partea I, A-B, București, 1913, s.v.

[2] Cf. și Tagliavini, *op. cit.*, p. 220.

[3] Cuvîntul *Zepelin* există și în franceză. În forma *țepelin* nu a putut intra însă decît din germană.

[4] Cf. TDRG, s.v.

Substantivele din prima categorie au devenit în multe cazuri numele obișnuite ale unor obiecte și deci, spre deosebire de creațiile ocazionale, sînt inserate în dicționare.

Substantivele devenite ocazional comune păstrează o strînsă legătură de sens cu numele propriu din care provin. Dacă la baza acestei treceri de la propriu la comun există o metaforă, ea este mereu prezentă în mintea vorbitorului.

Faptul că o delimitare netă nu este posibilă între formațiile stabile și cele ocazionale explică de ce dicționarele cuprind numai unele substantive, lăsînd însă la o parte altele care pot fi situate pe aceeași treaptă din punctul acesta de vedere.

a) Dintre substantivele provenite de la nume proprii în românește și avînd un caracter mai stabil amintim următoarele[1] : *americă* < *America ; astrahan* < *Astrahan* (centru comercial pe unde se importau în Europa blăni de miel din regiunea Karakul) ; *bogomil* „adept al bogomilismului" < *Bogomil* (numele presupusului fondator al acestei secte) ; *brașoavă* „palavră" < *Brașov* (palavre ca ale negustorilor din Brașov) ; *chivuță* „femeie care cumpără și vinde haine vechi" < *Chivuța* (diminutiv din Chiva, nume frecvent întîlnit la femeile care se ocupă cu vînzarea și cumpărarea de haine vechi) ; *ghițman*[2] (reg.) „un fel de plăcintă cu brînză și smîntînă" < *Gethsemani* (nume topic din *Noul testament*) ; *joben* „numele unui fel de pălărie" < *Jobin* (numele pălărierului francez care a introdus acest fel de pălărie în București) ; *marghiloman, -ă* „cafea turcească cu rom" < *Marghiloman* (numele unui politician român) ; *penteleu* „fel de cașcaval ; băț cu care se bate laptele"[3] < *Penteleu* (numele muntelui unde s-a fabricat inițial acest fel de cașcaval) ; *stancă* „pasăre de culoare neagră-cenușie ; un fel de cioară" < *Stanca* (n. pr. dat țigăncilor) ; *șarlă* „potaie, cîine corcit" < (king) *Charles* (cîine de rasă king Charles) ; *zaveră* < *Zavera* (numele răscoalei de la 1821).

Nume proprii devenite comune în limba română cred că pot fi considerate și următoarele : *ducipal* < *Ducipal ; iordan* < *Iordan, irod* < *Irod, iudă* < *Iuda.* Primul este numele calului lui Alexandru cel Mare, devenit substantiv comun în poeziile populare : „Călare pe-un cal Ca *ș-un ducipal*". (Marian, *Nunta*, p. 468, la TDRG, s.v.) ; ceilalți trei termeni sînt legați de locuri și fapte din biblie (botezul lui Iisus în fluviul Iordan, numele împăratului Irod, numele unuia dintre apostolii lui Iisus). Din felul în care este dată etimologia acestor cuvinte în DLM se poate înțelege că trecerea de la propriu la comun a avut loc în vechea slavă, de unde limba le-a împrumutat ca atare. De fapt cred că din slavă au fost împrumutate ca substantive proprii care au devenit comune în românește.

---

[1] Lista, alcătuită pe baza termenilor menționați în DLM, poate fi încă îmbogățită.

[2] Pentru *ghițman*, cf. Tagliavini, *op. cit.*, p. 188. Nu mi-am putut explica motivele trecerii acestor substantive de la propriu la comun, necunoscînd împrejurările în care a avut loc trecerea.

[3] Alt sens cu care apare în dicționare, „coastă repede și netedă pe care coboară oile la strungă", se leagă direct de numele propriu Penteleu.

În ce privește substantivul *malacof* (*malacov*), pe care DLM îl consideră devenit comun în românește probabil din lipsă de atestări în alte limbi, se pare că, deși nu este înregistrat în dicționare, este cunoscut totuși în franceză, de unde ar putea fi împrumutat.

b) Creațiile ocazionale sînt, de obicei, provenite din nume de personaje din opere literare, din nume ale unor opere de artă, din numele mărcii unui obiect etc.

În operele literare se întîlnesc numeroase exemple de acest fel, iar în vorbirea familiară procedeul este bine încetățenit :

„El se înconjurase de o mulțime de *Brizeide*" (ODOBESCU, O. I, 247 [1]) (= sclave frumoase ca Brizeida, personaj din Iliada).

„Am ceva bun de tot ; *un Pommery* extra, garantat" (CARAGIALE, O. II, 431 [2] (= vin Pommery).

„Laude-mi spun toți *Zoilii*" (COȘBUC, V., 43 [3]) (= criticii de teapa lui Zoil, critic grec din secolul al IV-lea î.e.n.).

„*Buickuri, Chryslere* și *Lincolnuri* lustruite și noi strălucesc din lacuri, din nichel și cristale" (ARGHEZI, P. T., 213 [4]) (= automobile marca Buick, Chrysler, Lincoln).

Unele substantive ca *niagară* „șuvoi mare de apă" [5], *goliat* „nume dat unor persoane înalte și voinice", *mecena* „nume dat unor persoane care patronează literele și artele" (primul la origine nume geografic, cel de-al doilea numele uriașului biblic Goliat, ultimul numele cunoscutului nobil roman Mecena) au un caracter ocazional mai puțin pronunțat, se apropie mai mult de creațiile stabile.

Cele trei substantive menționate apar și în alte limbi, de exemplu în franceză, de unde au putut fi împrumutate, dar au putut deveni substantive comune și în limba română [6].

Se poate întîmpla ca un nume propriu, deși există în limbă ca substantiv comun stabil cu un anumit sens, ocazional să devină substantiv comun cu alt sens. De exemplu, numele propriu *Irod*, care stă la baza substantivului comun *irod* [7], a devenit ocazional substantiv comun în următorul citat :

„O broască a mîncat fenomenul ca pe *un Irod* întreg în odăjdii" (ARGHEZI, P. T., 326).

Un caz asemănător s-ar părea că prezintă neologismul *gorgonă* față de *gorgoană*, dacă etimologia acestui cuvînt este cea propusă de Tagliavini [8].

---

[1] A. I. Odobescu, *Opere*, vol. I, Editura de stat pentru literatură și artă, [1955].

[2] I. L. Caragiale, *Opere*, vol. II, Editura de stat pentru literatură și artă, 1960.

[3] George Coșbuc, *Versuri*, Editura pentru literatură, 1961.

[4] Tudor Arghezi, *Pagini din trecut*, Editura de stat pentru literatură și artă, [1955].

[5] În dicționare apare numai acest cuvînt. Vezi citatul de la p. 2.

[6] După DLM, substantivul comun *niagară* este creat pe teren românesc.

[7] Vezi p. 6.

[8] Vezi discuția de la p. 3.

Atît la substantivele moştenite din latină, cît şi la unele dintre cele împrumutate sau create pe teren românesc se poate observa că legătura lor cu substantivele proprii este uneori foarte greu de sesizat. Cu excepţia substantivelor moştenite, unde legătura s-a pierdut complet de multe veacuri, şi poate a altora ca *ghiţman*, termen regional, în celelalte cazuri posibilitatea mai mare sau mai mică de a le raporta la nume proprii depinde de gradul de cultură al fiecărui om. În general, multe substantive a căror trecere s-a petrecut pe teren românesc, astăzi învechite, ca *macmahon*, *marghiloman*, nemaiputînd fi raportate la numele proprii din care provin, nu mai pot fi analizate din acest punct de vedere.

În ce priveşte substantivele împrumutate, chiar dacă trecerea lor de la calitatea de nume proprii la cea de nume comune n-a avut loc în româneşte, posibilitatea de raportare la nume proprii există adeseori, atunci cînd este vorba de nume geografice sau de nume de persoane foarte cunoscute.

Pierderea legăturii cu numele propriu din care provine, imposibilitatea raportării la acest nume, face ca substantivul să devină mai uşor comun şi să fie tratat din punct de vedere morfologic în această nouă calitate a sa. Atunci cînd legătura cu numele propriu e mai vie, în formaţiile ocazionale de exemplu, modificările morfologice sînt mai dificil de realizat.

★

Substantivele proprii au posibilităţi mult mai limitate decît cele comune de a-şi modifica forma. Ele nu cunosc de obicei variaţii după număr. De asemenea, în mod obişnuit un substantiv propriu nu poate primi articol nehotărît.

Devenite comune, substantivele proprii se pot articula cu articol nehotărît şi pot varia după număr. Apariţia articolului nehotărît este o marcă graţie căreia se poate recunoaşte din punct de vedere formal că un nume propriu a devenit comun, fiind raportat la o întreagă specie de exemplare de acelaşi fel. Să se compare numele propriu *Harpagon* cu substantivul comun *un harpagon*. Apariţia articolului nehotărît este suficientă pentru a încadra substantivul propriu în categoria celor comune [1].

„Legenda teatrală domină pretutindeni în Franţa, şi acolo un artist este cu atît mai preţuit, cu cît el ştie a reproduce şi a aminti mai exact efectele minunate produse odinioară pe scena franceză de *un Molière*, de *o Champmeslé*, de *un Lequien*, de *o Adrienne Lecouvreur*, de *un Talma*, de *o M-elle Georges*, de *o Rachel* sau chiar de *un Frédéric Lemaître*" (ODOBESCU, O. I., 343) (= un actor ca Molière, o actriţă ca Champmeslé etc.).

„El mi-a luat *un Luchian* (minune !) şi *un Ressu* excepţional" (CĂLINESCU, S. N., 550) (= un tablou de Luchian, de Ressu).

---

[1] Trebuie făcută deosebire între situaţia în care numele propriu precedat de *un*, *o* articol nehotărît a devenit, graţie acestuia, substantiv comun şi cea în care numele propriu este precedat de *un*, *o* adjectiv pronominal nehotărît. În această ultimă situaţie nu mai poate fi vorba de un indiciu al transformării numelui propriu în comun. Cf. Fulvia Ciobanu, *Cîteva observaţii despre articularea substantivelor proprii cu articol nehotărît în limba română actuală*, în „Omagiu lui Alexandru Rosetti", Bucureşti, 1965.

Multe substantive proprii devenite comune se comportă din punct de vedere morfologic fără dificultăți, fie că, datorită aspectului lor, ele s-au putut încadra de la început într-una din categoriile morfologice existente, fie că acest lucru s-a făcut ceva mai tîrziu, datorită unor modificări de formă.

Adeseori însă substantivele de acest fel prezintă particularități morfologice de gen și număr, în special formațiile ocazionale, care adeseori, prin caracterul lor spontan, nu-și pot crea imediat forma flexionară necesară.

În ce privește genul, substantivele comune îl pot păstra pe cel al substantivelor proprii din care provin sau îl pot schimba, în funcție de terminația numelui propriu, de a celui comun corespunzător și de felul obiectului pe care-l denumesc. Împrumuturile se deosebesc în mică măsură de formațiile românești. De obicei au același tratament. Din diversitatea de situații întîlnite am putut desprinde cîteva tipuri, care însă nu pot epuiza toate aspectele existente dacă avem în vedere abundența de formații de acest fel, mai ales ocazionale.

Genul substantivului propriu devenit comun se păstrează sau se schimbă de obicei în funcție de două situații : I. atît substantivul propriu, cît și cel comun sînt nume de persoane sau de ființe ; II. substantivul comun este nume de obiect.

I. Cînd atît substantivul propriu, cît și cel comun corespunzător sînt nume de persoane sau de ființe, genul substantivului propriu este păstrat de către substantivul comun corespunzător.

Aceasta se întîmplă deopotrivă cu formațiile stabile și cu cele ocazionale, indiferent de terminația numelui propriu și a celui comun. În această situație, genul gramatical corespunde de obicei celui natural : (s.m.) *un stentor — doi stentori, un mecena — doi mecena, un pepelea — doi pepelea ; un pegas — doi pegași ;* (s.f.) *o chivuță — două chivuțe, o Brizeidă — două Brizeide.*

Am întîlnit două excepții : *o iudă* s.f., alături de care poate apărea ocazional *un Iuda* s.m., identic ca formă cu numele propriu, și *o șarlă* < *Charles* s.m.

II. Cînd substantivul comun este nume de obiect, genul substantivului propriu poate fi păstrat sau nu.

1. Genul substantivului comun este același cu al numelui propriu în situațiile următoare :

a) Cînd substantivul comun denumește unități de măsură din diferite domenii ale științei, este de genul masculin, ca și substantivul propriu nume de persoană din care provine. Substantivele au terminațiile obișnuite ale substantivelor comune. Identitatea de gen se datorește faptului că majoritatea substantivelor de acest fel sînt masculine : *un amper — doi amperi, un volt — doi volți, un watt — doi wați* (ca *un metru — doi metri).*

Într-o situație asemănătoare sînt de obicei numele de monede : *un ludovic — doi ludovici, un napoleon — doi napoleoni* (ca *un leu — doi*

lei). Şi aici întîlnim excepţii : alături de *pazvant* [1] a circulat şi forma *pazvantă*.

b) Cînd substantivul propriu are terminaţie specifică genului feminin, substantivul comun păstrează această terminaţie : *o faianţă — două faianţe* (Faenza), *o panama — două panamale* (Panama) ; *o jawă — două jawe* — (motocicletă marca Jawa), *o volgă — două volgi* (maşină marca Volga).

c) Cînd substantivul propriu nume de persoană, de genul masculin, devenit ocazional numele unui obiect, este determinat prin apropierea de numele din care provine să-şi păstreze genul : *un Grigorescu — doi Grigoreşti, un Luchian — doi Luchieni* (tablouri de Grigorescu, de Luchian).

2. Genul substantivului propriu nu este păstrat de substantivul comun în situaţiile următoare :

a) Cînd substantivul propriu de gen masculin este nume de obiect (cu excepţia categoriilor notate sub 1 *a* şi *c*), substantivul comun corespunzător poate fi de genul neutru : *un sandviş — două sandvişuri, un joben — două jobene, un penteleu — două penteleie, un montblanc — două montblancuri.* O excepţie la această categorie este substantivul *ghiţman*, pl. *ghiţmani*, de genul masculin.

b) Cînd substantivul propriu de gen masculin este nume de obiect, substantivul comun corespunzător poate fi de genul feminin, indiferent de terminaţie, dacă adoptă sensul unui substantiv de genul feminin, prezent în mintea vorbitorului : *o mărăşeşti — două mărăşeşti* (o ţigară Mărăşeşti) ; *o Bibescu — două Bibescu* (o prăjitură Bibescu).

c) În cîteva cazuri, substantivul propriu de gen masculin nume de persoană şi cel neutru nume geografic au devenit nume comune de genul feminin, cu modificarea formei : *o braşoavă — două braşoave* (din *Braşov* s.n.).

Substantivul *savarină*, din francezul *savarin* s.m., a devenit feminin în româneşte, în timp ce *mansardă* din francezul *mansarde* s.f. (< *Mansart* s.m.) a devenit feminin în franceză, păstrîndu-şi în româneşte genul.

Există ezitări în ce priveşte genul unor substantive, forma feminină fiind ulterioară : *marghiloman* s.n. — *marghilomană* s.f. Alteori alături de forma nespecifică unui gen s-a creat o formă specifică : *o mărăşeşti* (o ţigară Mărăşeşti) — *o mărăşească.*

Cînd substantivul comun este o formaţie ocazională, nu se poate şti întotdeauna de ce gen este :

„Amica mea cumpără fel de fel de mezeluri şi o sticlă de *marsala*“ (CARAGIALE, O. II, 172) (= vin de Marsala).

În ce priveşte terminaţiile substantivelor după gen, la substantivele încetăţenite în limbă ele sînt la fel cu ale substantivelor comune : s.m. *cezar, ludovic ;* s.f. *olandă, odisee, halima ;* s.n. *sandviş, macferlan, penteleu.*

Terminaţiile pe care le au substantivele proprii devenite ocazional comune sînt adeseori neobişnuite substantivelor comune şi foarte variate. De exemplu, masculinele se pot termina în *a neaccentuat : un mecena ; e*

[1] Vezi p. 4.

accentuat : *un Gustav Doré* (Călinescu S. N., 284) ; femininele, în consoană sau *i* neaccentuat : *o Rachel, o (Adelina) Pati.* Adeseori terminațiile substantivelor masculine nu se deosebesc de ale celor feminine.

În ce privește numărul, substantivele proprii devenite comune cu mai mare vechime în limbă, ca și cele împrumutate, au reușit de cele mai multe ori să-și creeze o formă de plural [1]. Numele de materie, foarte numeroase printre substantivele de acest fel, nici nu au plural. Formațiile ocazionale care apar și la plural au adeseori o singură formă pentru singular și plural : *un mecena — doi mecena, o carpați — două carpați* (o țigară Carpați). Folosirea articolului *niște* rezolvă în multe cazuri contradicția dintre necesitatea de a folosi forma de plural și dificultatea vorbitorului de a o crea : *niște Aubusson* (tapiserii de Aubusson).

Din toate exemplele date s-a putut constata că numele proprii rămîn în categoria părții de vorbire a substantivului atunci cînd devin comune, ceea ce justifică faptul că se vorbește de obicei de substantive proprii devenite comune. Există însă unele situații în care substantivele proprii au devenit adjective, datorită valorii lor, iar în unul din cazuri și datorită terminației cuvîntului. De exemplu, din limba franceză a intrat în română substantivul și adjectivul *havan* „culoarea tutunului de Havana" și „de această culoare".

Și în română, și în franceză, adjectivul e invariabil : *rochie havan.*

Un alt adjectiv, care apare numai în românește, este *bengal,* în construcția *foc bengal,* din fr. *feu de Bengal.* În mod curent se folosește însă adjectivul *bengalez,* cu alt sens decît *bengal.*

★

Din faptele discutate mai sus se constată că trecerea substantivelor proprii în categoria celor comune prezintă o serie de aspecte care merită să fie luate în considerație în studiul gramaticii românești. Deosebit de interesante sînt tendințele substantivelor de acest fel de a se încadra în sistemul limbii. Aceasta cu atît mai mult, cu cît astăzi se poate observa că în limba de toate zilele asemenea formații apar în număr mare, din dorința vorbitorilor de a obține o exprimare rapidă și concisă.

---

[1] Vezi exemplele de la p. 9 ș.c.l.

SADOVEANU DESPRE STILUL ARTISTIC AL LUI CREANGĂ[1]

GH. BULGĂR

Precizările pe care un mare scriitor le face despre arta literară a unui înaintaș al său sînt de cel mai mare interes, pentru că experiența observației, practica scrisului supravegheat, aplicarea unor procedee stilistice comune pot pune în relief amănunte definitorii care scapă ochiului comun. De aceea istoria literară și critica se folosesc la tot pasul de aprecierile pe care, de exemplu, Alecsandri le-a făcut despre opera lui Negruzzi, Ghica despre Alecsandri și Bălcescu, Maiorescu despre Eminescu, Slavici despre Eminescu sau despre Caragiale și Coșbuc etc.

Legătura dintre Sadovean ușI Creangă și unele asemănări de ordin stilistic au fost de mult remarcate de cercetătorii operei lor. Autorul *Șoimilor* a vorbit adesea cu admirație despre înaintașul său, socotindu-l drept un dascăl iscusit al scriitorilor inspirați din viața și creația poporului : „Din copilărie am avut dragoste mare pentru opera lui Creangă. Găseam, poate, în poveștile și povestirile lui graiul înflorit al mamei, poezia de expresii a Moldovei“ [2].

Un fond comun de inspirație la amîndoi acești mari scriitori moldoveni, o forță de autentică oglindire a realității și a limbii populare au fost astfel văzute de G. Ibrăileanu : „Creangă și Sadoveanu reprezintă în literatura noastră maximum de românism. Nici un scriitor nu se poate compara ca ei din punct de vedere al subiectelor, al vieții legate de operă, al sentimentului ori atitudinii și al limbii“ [3].

Opiniile estetice ale lui Sadoveanu despre Creangă sînt deci de un interes necontestat. În 1907 revista ardeleană „Luceafărul“ a inițiat o anchetă printre scriitorii români. Sadoveanu răspunde că pentru el Creangă stă înaintea tuturor prozatorilor : „Moș Creangă a fost patima și a copilăriei și a bărbăției, moșneagul sfătos și povestitorul fără pereche...“.

Aprecierile calde și cu o substanță a interpretării originală au continuat în anii de intensă activitate creatoare a lui Sadoveanu, pentru care autorul „Amintirilor din copilărie“ era „marele meu învățător Ion Creangă“

[1] Comunicare ținută la Societatea de științe istorice și filologie, filiala București, în cadrul ciclului „Creangă“.

[2] *Evocări*, 1954, p. 100.

[3] „Viața românească“, 1922, p. 241.

(M. 88)[1]. Termenul de *învățător* are o dublă accepție : proprie și figurată. Pe cărțile lui Creangă a învățat a citi scriitorul de mai tîrziu Sadoveanu, apoi arta subtilă a lui Creangă l-a îndreptat către autenticitatea stilului și i-a arătat puterea nesecată a tezaurului limbii populare. „Fiecare pagină a abecedarului lui Ion Creangă — scrie Sadoveanu în *Anii de ucenicie*, amintiri publicate întîi în 1945 — era pentru mine un aspect nou, ca o turturică ori ca un colț de peisaj, și mi se fixa cu înlesnire în memorie. Lîngă imagini se asociau sunetele corespunzătoare" (*Opere*, XVI, p. 399). Interpretarea surprinde aici psihologia copilului fermecat de paginile lui Creangă.

În clasele primare, domnul Trandafir le citește *Harap-Alb* al lui Creangă. „...Și basmul — spunea Sadoveanu — ne fermeca pe toți ca un cîntec frumos. Povestea mi-a rămas adînc săpată în suflet și mai tîrziu, cînd am citit-o într-o odăiță scundă în Iași, pe cînd făceam liceul". Impresia de limpezime, simplitate, adîncime și armonie stilistică, despre primele sale cunoștințe în legătură cu opera lui Creangă este dominantă în amintirile lui Sadoveanu. În școala primară a auzit și *Capra cu trei iezi*, despre care mai tîrziu va spune că „e mai mult o nuvelă decît o poveste ; în această bucată se găsesc toate argumentele celor care separă așa cum se cuvine pe scriitorul moldovean de povestitorii populari. Creangă e în primul rînd, cum am spus, un strălucit artist" (M. 186).

Sadoveanu, care a cunoscut așa de aproape pe Creangă[2] și s-a identificat pe deplin cu fondul de idei, cu procedeele, cu valorificarea originală a tezaurului folcloric de către înaintașul său, numindu-l „marele scriitor..., acest prieten bun al vieții mele" (M. 83), a demonstrat că opera lui Creangă nu este o simplă culegere de povești auzite în popor, nici redarea simplă a unor amintiri trăite la țară, ci o adevărată creație lucrată cu finețe și gust, cu o conștiință a valorilor poetice care produc efecte estetice originale. De altfel, Creangă însuși susținuse într-o scrisoare de acum 80 de ani, privind retrospectiv, că literatura „e treabă de gust, nu de silință"[3].

Adevărul însă s-a verificat și Sadoveanu l-a afirmat de mai multe ori : proza lui Creangă este o operă inspirată, armonioasă, închegată cu un simț perfect al artei. Valoarea ei constă în originalitatea tematică și în perfecta adecvare a expresiei la conținut. Concentrare, noutate, realism tematic și lingvistic sînt oglindite în structura impresionantă a operei. Această proză, care pornește de la un vechi tezaur popular, de la cele mai simple mijloace de exprimare, este fără egal în literatura noastră[4].

Imaginea complexă, dinamică și colorată a mediului rural produce o mare impresie, fapt care l-a cucerit pe Sadoveanu. Originalitatea lui Creangă e evocată de urmașul său într-un moment solemn, cînd era primit la Academia Română : „Direct din popor iese și Creangă, inimitabilul

---

[1] Citatele sînt luate din următoarele opere ale lui Sadoveanu prescurtate astfel : M = *Mărturisiri*, 1960 ; O. XVI = *Opere (Anii de ucenicie)*, vol. XVI, 1959 ; E = *Evocări*, 1954 ; Vr = „Viața românească", Iași, 1930.

[2] *Opere*, vol. VII, ed. 1953, p. 188.

[3] I. E. Torouțiu și G. Cardaș, *Studii și documente literare*, vol. I, p 309.

[4] G. Călinescu, *Ion Creangă*, 1964, p. 212.

Creangă, vioi, spiritual, sceptic, zîmbind în suferință, simplu în aparență și totuși complex ca poporul. Creangă nu e un biet scriitor popular, cum aus spus unii, ci cea mai măiastră și artistică manifestare a poporului în literatura cultă" (E. 16). Citarea marelui său înaintaș era făcută imediat după *Moriță*, în discursul de recepție despre *Poezia populară*, în 1923. Legătură semnificativă și consacrare definitivă în rîndul marilor creații ale geniului popular românesc. În concordanță cu aceste precizări venea și definirea, într-o propoziție lapidară, formulată de Ibrăileanu : „Creangă este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare ; al sufletului moldovenesc între români ; al sufletului țărănesc între moldoveni ; al sufletului omului de munte între țăranii moldoveni" [1].

Creangă se distinge, cum s-a mai spus, prin spontaneitate și dinamism, prin relief plastic și cadență ritmică fără egal în literatura română [2].

Opera lui folosește cuvinte și expresii de esență folclorică, dar în ansamblu construcția stilistică este înnobilată de mîna unui maestru. Ca să-i înțelegi valoarea este nevoie de o inițiere literară. Sadoveanu a verificat acest adevăr printr-o experiență a sa încă în iarna anilor 1896—1900, cînd, în vremea sărbătorilor de iarnă, îndemna pe feciorii din Ciohorăni : „Să citească *Amintirile* lui Creangă pe care le purtam cu mine". Se pare că, citindu-l, nu l-au înțeles. „Atunci — povestește în continuare Sadoveanu — i-am poftit să șadă pe laviță și le-am citit eu. S-a așezat în rîndul ascultătorilor și Zamfira, fata gazdei. A fost o ședință memorabilă, pe care am însemnat-o ca un mare succes în cariera mea de cetitor. Atunci a rămas definitiv statornicit pentru mine, printr-un exemplu viu, că Creangă nu-i un scriitor popular, ci un artist, care pretinde un cetitor întrucîtva evoluat. Interpretată, proza lui exploda în înțelegerea și simțirea feciorilor din Ciohorăni ; pe cînd lectura perioadelor lui lungi, cu dibăcie alternate și înflorite de atîtea incidentale, era pentru dînșii o taină pe care n-o putuseră deschide" [3].

Cine, auzind *Amintirile* și *Povestirile* în lectura autorului, a știut să le prețuiască mai bine și să-l sprijine pe originalul prozator ? „Eminescu — ne spune Sadoveanu — a fost încîntat întîi de limba mlădioasă, nuanțată, așa de simplă și de artistică în același timp a marelui scriitor de la Humulești" [4]. Asociere nu întîmplătoare a două nume glorioase care au muncit alături și și-au perfecționat adesea în comun arta lor literară !

Unii contemporani ai lui Creangă au încercat să acrediteze ideea că scriitorul moldovean e un povestitor oarecare. Dar în cercul „Junimii" personalități de prestigiu au recunoscut și au impus talentul autentic al lui Creangă. Eminescu și Maiorescu au prețuit, mai ales primul, în termeni laudativi opera lui Creangă. Într-o scrisoare, însuși Creangă amintește legăturile lui cu alți scriitori, cu cercul literar în care s-a afirmat : „Noi, fiind ucenicii domnului Maiorescu și a Societății literare «Junimea», parcă nu

---

[1] *Studii literare*, 1957, p. 11.

[2] G. Călinescu, *op. cit.* p. 220 ; Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *I. Creangă*, 1963, p. 179.

[3] *Opere*, vol. XVI, p. 493.

[4] *Evocări*, pp. 133—134.

ne-am prea teme ca lucrările noastre să fie zvîrlite cu despreț din școală, dacă Comisiunea însărcinată nu va judeca muntenește... Vorba ceea : (cimilitura rîmei) apără-mă de găini, că de cîni nu mă tem" [1].

★

Se știe că din cauza unui apreciabil număr de cuvinte populare, unele regionale, Creangă a fost considerat în trecut un povestitor moldovean, înțeles și iubit de moldovenii săi, oarecum greu accesibil cititorilor din alte regiuni ale țării, care, se spunea, au nevoie de explicarea multor cuvinte rare folosite de Creangă. Sadoveanu însă a observat un fenomen lingvistic important, pornind de la specificul lexical al lui Creangă : unitatea limbii, mai ales ca lexic și expresie, pe teritoriul nordic, coincidența termenilor populari din Moldova și Transilvania de nord. Înaintea *Atlasului lingvistic român*, care ne-a dat hărți lingvistice edificatoare cu privire la lexicul regional, Sadoveanu a circulat mult în toate regiunile țării și și-a notat particularități de grai pe care le-a folosit apoi în operele sale pentru a caracteriza pe eroi.

În 1930 Sadoveanu publică în „Viața românească" un articol important pentru cunoașterea limbii lui Creangă : *Pe o ediție nouă a lui Creangă*, în care citim aceste precizări cu privire la limbă : „Vocabular moldovenesc ca în Bihor nu mi-a fost dat să aud în altă parte de țară... Creangă n-are nevoie de glosarul special al edițiilor decît în insula Munteniei și în Ardealul sudic. În marea majoritate a țării, începînd din Oltenia și trecînd prin Banat, Crișana, Maramureș, Ardealul nordic, cuvîntul lui e înțeles direct, fără tălmăcire" (M. 164—165).

Și după delimitarea pe bază istorică și filologică, folosind opera lui Philippide *Originea românilor*, a celor două mari arii lexicale, Sadoveanu extrage din notele sale cuvintele care circulă la fel în Moldova și în Bihorul îndepărtat : „Tot timpul cît am stat pe acele meleaguri m-am îndeletnicit să-mi însemn vorbele speciale cu care urechea mea a fost din copilărie obișnuită în Valea Bistriței. Ți le însemn și domniei-tale aicea, din curiozitate. Fac parte și din glosarul special al lui Creangă. *Sfadă, tină, prund, cocostîrc, horn, curechi, holtei...*, *ai* (ani), *o leacă, o țîră, pită, jumere, mîne, pîne, cîne, nănașă...*, *oloi, mîță* (masculin *mițoc*), *sudalmă, sudui, noare* (de curechi sau de castraveți)..., *cofă, ciubăr, pas! pasă! a vîșca, cergă, fărină, vintre, ogradă...*, *groscior* („smîntînica" pe care o lingea Ionică a lui Ștefan a Petrei de pe ulcioarele maică-sii), *hat, ladă, galițe* (găini), *tureacă* (tureatcă), *a mogorogi, bună-vremea* (salutare de seară), *omăt, negură, hodină, a o tuli, a probozi...*, *colb*, însă *praf* (de pușcă), *fîntînă* (în loc de „puț"), *vition, mascur, ciunt, pîntece, inimă* (pentru *stomah* : mă doare la inimă)... (M. 166—167).

Plăcerea de a reține unele date lingvistice, pornind de la cunoașterea operei lui Creangă, de la observarea atentă a limbii, este mărturisită tot acolo direct : „Cine poate fi emoționat de o asemenea înșirare stearpă

[1] *Studii și documente literare*, vol. I, p. 308.

de cuvinte ? Ei bine, eu eram emoționat, ca de niște prieteni regăsiți în locuri depărtate" (*ibidem*, 167).

Fondul istoric al limbii, unitatea ei în timp și spațiu și originalitatea limbii sînt ilustrate în opera lui Creangă și comentate astfel de Sadoveanu : „În vorbele însemnate în acest carnet care-mi stă pe masă, văd rude de demult și de departe. În ele este, dacă vrei, toată istoria noastră eroică... Din Valea Ozanei, cuvîntul aripat al lui Creangă trece ca o pasăre fantastică pînă dincolo de Munții Apuseni și se așează la Cheresig pe turnul lui Vladislav Cumanul. Dă glas ; ce-i vii o înțeleg și trecutul îi răspunde" (*ibidem*, 166).

Cercetările cele mai noi asupra limbii operei lui Creangă au pus în lumină caracterul ei dominant, „cel mai caracteristic și totodată cel mai important din punctul de vedere al istoriei limbii românești literare : aspectul ei autentic popular" [1].

Faptul a fost demonstrat în mod convingător prin bogate date de ordin lingvistic, uneori prin comparații concludente cu alți scriitori români, mai ales în recenta carte a lui N. G. Corlăteanu : *Studii asupra sistemei lexicale moldovenești, 1870—1890*, (Chișinău, 1964).

Lexicul pitoresc, nuanțarea dinamică a frazei i-au plăcut îndeosebi lui Sadoveanu : „Mă simțeam cu el așa de bine, ca și cu unul din vechii povestitori care mi-au încîntat copilăria în seri de iarnă la vatra cu jar ; simțeam pătrunzîndu-mă blîndețea nesfîrșită a peisajului moldovenesc, glasul patriei întregi intra în opera lui și mă fermeca, așa cum nu m-a fermecat nici un alt scriitor vreodată. Îmi aduc aminte de clipe rare cînd ceteam anume pagini din *Amintiri din copilărie*" (E. 100).

Un rol important joacă în stilul lui Creangă *locuțiunile* și *expresiile*. Ele suplinesc lipsa metaforelor din opera lui Creangă. Scriitorul nu a urmărit asocierea inedită a cuvintelor, ci a valorificat în chip magistral tezaurul folcloric, bogat în locuțiuni plastice, în expresii capabile să dea un relief sensibil narațiunii. Eminescu a prețuit în cuvinte calde această bogăție a limbii române. Sadoveanu, care învățase de la amîndoi („Eminescu îmi era la îndemînă pururi, de asemenea Creangă". O. XVI, 487), vedea în bogăția locuțiunilor și a expresiilor folosite de Creangă esența înțelepciunii populare, sinteza spiritului satiric, subtil, și o filozofie autentică subliniată în formule pregnante. „Remarcabil e și faptul că — precizează Sadoveanu — nu se găsește ceva asemănător nici în vreo altă literatură. Apărut după începuturile noastre literare, străin de influențele de imitație ale timpului și într-o perioadă cînd poporul își păstra încă arta lui orală, Creangă aduce prospețimea sufletului artistic popular, adică a cîntecului și zicalei, valorificîndu-le și păstrîndu-le în putere și pentru epocile cînd cartea și gazeta scad spontaneitatea și ofilesc memoria poetului anonim. Astfel, putem păstra viu în literatura noastră cultă sufletul din veac al acestui popor" [2].

---

[1] Acad. Iorgu Iordan, *Limba lui Creangă*, în *Contribuții la istoria limbii literare în sec. al XIX-lea*, vol. I, 1956, pp. 137 și urm.

[2] M. Sadoveanu, *Despre marele povestitor Ion Creangă*, 1951, pp. 31—32.

Este o interpretare magistrală a rolului operei lui Creangă pe plan istoric și estetic, situînd caracterul inovator al stilului său original alături de creațiile reprezentative care oglindesc veridic, complex și sintetic modul de a gîndi și a vorbi al poporului. Aceste precizări ale lui Sadoveanu despre arta orală a stilului lui Creangă, despre importanța „cîntecului și zicalei" se întîlnesc cu ideile lui Eminescu despre „strîngerea literaturii populare", despre necesitatea culegerii și valorificării locuțiunilor și proverbelor.

Așadar, în opera lui Creangă nu e o simplă transcriere a unor teme și construcții de tip popular. Este vorba de o interpretare personală, cu mare inspirație, a realității țărănești și a limbii populare. Dacă proza aceasta se poate privi și prin prisma amplă a unei monografii a satului [1], stilul ei are pecetea geniului verbal care distilează cantitatea materiei lexicale în calitatea nouă a contextului inimitabil. Importantă ni se pare o pagină din Sadoveanu în care se face distincție netă între autorii populari și Creangă și ni se explică *în ce constă arta stilistică* a humulesteanului ivit din popor și depășind prin talent pe toți scriitorii de inspirație populară. Sadoveanu a manifestat un mare interes pentru studiile filologice aplicate la opera lui Creangă.

Cînd J. Boutière și-a publicat monografia sa în limba franceză despre Creangă (1932), Sadoveanu a susținut lucrarea și a rostit cuvinte de prețuire pentru autorul ei ; el a scos în relief și cu acel prilej originalitatea artei lui Creangă față de povestitorii populari : „Undeva, în remarcabila sa monografie, J. Boutière compară pe Ioan Creangă cu scriitorii mari apuseni — Charles Perault și frații Grimm — și găsește cuvinte potrivite în avantajul scriitorului nostru. În adevăr, și marele scriitor francez, și culegătorii nemți de basme sînt în deficit față de Creangă prin interpretarea personală a ficțiunii populare și bogăția de exprimare" (M. 185).

În alt loc, în aceeași direcție, scrie Sadoveanu : „Dar s-au scris și istorii pentru popor. Le-au scris feluriți oameni care nu erau scriitori pentru popor. Unii au scris «nuvele», alții, socotind că Creangă e scriitor popular, au imitat stilul lui Creangă, îngreuindu-l și întortochindu-l. Au scris adică în limba înflorită a poporului, dar nu, poporul nu apreciază stilul. Fraza lungă, înflorită și întortocheată el nu o recunoaște și nu o înțelege, căci el ceteșe cuvînt cu cuvînt, domol. El într-o istorie, într-o poveste urmărește fabula, „ce se întîmplă", atît. Lui îi trebuie deci o poveste cu întîmplări și cu vorbe puține. Limba pe care o vorbește poporul e una și limba cărții pentru popor e cu totul alta. Dintre scriitorii noștri numai Pann și Ispirescu pot fi cetiți de cărturari țărani. Creangă nu e gustat. Pe Creangă îl simt și îl pricep bine sătenii noștri din Moldova de sud numai cînd „îl reprezintă", aș spune, un citeț iscusit. Atunci e ca un fel de teatru. Cineva le vorbește în limba lor, cu tîlc, cu haz, despre o serie de întîmplări. Asta e însă altceva" (M. 37).

Rîndurile sînt din 1910 și esența lor a rămas neschimbată ori de cîte ori Sadoveanu a avut prilej să vorbească despre înaintașul și dascălul său. Amintirile lui din adolescență pe care le citim în *Anii de ucenicie* (1945) au adăugat alte amănunte din experiența proprie a popularizării lui Creangă

[1] Simion Bărbulescu, în „Iașul literar", 1964, p. 12.

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

în mediul rural. Opera humuleşteanului este artă, şi ea cere iniţiere şi reflecţie [1].

Dar cea mai cuprinzătoare şi mai subtilă prezentare a scriitorului, a operei şi a valorii stilistice a lui Creangă ne-a dat-o Sadoveanu în conferinţa de la Ateneu din seara de 12 martie 1951, cînd ne invita „să facem o şezătoare de taină în amintirea celui mai autentic scriitor artist al literaturii noastre". Conferinţa s-a tipărit sub titlul *Despre marele povestitor I. Creangă.*

Cei care l-am ascultat nu-i putem uita emoţia şi bucuria de a evoca un înaintaş, cu impresionantul talent al artei sale. Aici găsim o delimitare precisă a stilului lui Creangă în formulări sintetice şi adînci. Caracterul esenţial al operei înaintaşului său e precis delimitat : „Avem de-aface, de fapt, în unele din poveştile lui Creangă cu cele mai originale nuvele care s-au scris în literatura noastră". Deci este vorba de o creaţie artistică autonomă, personală, rod al talentului.

Fondul de idei este nou şi limba artistică este nouă, deşi provenite din izvor popular. Materia epică şi lingvistică e prefăcută de Creangă în artă literară monumentală ; ea este astfel comentată de Sadoveanu : „Creangă iese din zona povestitorilor de basme populare, oricît de măiastră ar fi transcrierea lor. *Capra cu trei iezi* şi *Dănilă Prepeleac* şi *Stan păţitul* nu sînt basme decît prin tema lor îndeobşte cunoscută şi de alte popoare. Creangă nu le face numai româneşti prin limbă şi amănunte caracteristice ; el pune în ele puternica suflare a creaţiei care învie peisajul, om şi animal, care caracterizează în purtare şi vorbire, care determină momente şi scene dramatice de neuitat" (p. 31).

Această trăsătură definitorie a fost apropiată cu dreptate de arta lui Caragiale, de stilul lui dinamic, cu subtilitate divers în vorbirea eroilor. Două aspecte memorabile ale oralităţii, ilustrate de doi mari prozatori [2].

Deosebirea în lexic apare însă netă : vocabularul rural al lui Creangă s-a menţinut ; cel orăşenesc, semidoct, al unor eroi ai lui Caragiale este o categorie istorică, dispărută aproape. Opera primului scriitor, evocînd un mediu aparte, este animată de personaje care continuă să trăiască. „Creangă — spune Sadoveanu — a dat viaţă ascuţită poveştilor lui, situîndu-le în timp şi spaţiu, creînd tipuri care se mişcă şi vorbesc fiecare după caracterul lui. Pentru asta întrebuinţează nu numai mijloace simple şi elegante de exprimare, ci un depozit secular al neamului, zicători de o mare bogăţie şi de o intensă frumuseţe poetică. În plus, asupra întregului stăpîneşte un duh de voie bună care sporeşte plăcerea cetitorului" (p. 30).

---

[1] „Creangă este un autor cărturăresc, ca Rabelais. El are plăcerea cuvintelor şi a zicerilor şi mai ales acea voluptate de a le experimenta punîndu-le în gura altora... Creangă este un erudit, un estet al filologiei. Eroii nu trăiesc din mişcare, ci din cuvînt. Şi observaţia nu e psihologică, ci etnografică...". *Moş Nichifor Coţcariul* „este întîia mare nuvelă românească de atmosferă şi din ea se trage toată nuvelistica noastră modernă" (G. Călinescu, *I. Creangă*, 1964, p. 321).

[1] „Cine nu se lasă înşelat de deosebirea de medii nu poate să nu observe înrudirea artei lui Creangă cu aceea a lui Caragiale. Amîndoi pun în gura eroilor vocabulare originale — unul ţărănesc altul orăşenesc semidoct. Aceste vocabulare n-au nici o importanţă estetică în sine, ci numai una de caracterizare. Vorbirea descrie mişcările interioare". (*Id. ib.*, p. 304).

Limbajul are o funcție esențială în proza lui Creangă : prin el recunoaștem oameni, locuri, mentalitatea eroilor, „care vorbesc fiecare după caracterul său". Diferențieri stilistice există în interiorul narațiunii, în maniera absolut personală de a adapta limba la conținut. Limba vie a poporului este ridicată la un înalt potențial artistic. „Cu cît pregătirea lectorului e mai bună, cu atît muzica ei e mai înțeleasă și sentimentul ei mai pătrunzător. Ca și în cazul lui Eminescu, Creangă e unic în sine, însă divers în cetitori. Fiecare găsește în *Amintiri* și *Povești* noutăți și rezonanțe în legătură cu propriul său suflet. Acesta e de altfel privilegiul artei adevărate" (*ibidem*, 30—31).

Puterea de convingere și de atracție a stilului lui Creangă provine din aplicarea criteriului estetic, expresiv la prelucrarea materialului inițial, de esență folclorică. Simplitatea, naturalețea, muzica frazelor sale, densitatea sensurilor despre care vorbește Sadoveanu sînt rezultatul talentului și al muncii intense, căci Creangă „prefăcea, rupea și iar scria și prefăcea, ca într-o pedeapsă, apoi cetea ca să-și audă sunetul vorbelor, și punea și pe alții să cetească, spre a-și da mai bine seama" (p. 26). De aceea, spune Sadoveanu, „fără îndoială recunoaștem atît în *Povești*, cît și în *Amintiri* esența cea mai subtilă a graiului nostru popular, ca și cum geniul limbii noastre s-ar fi întrupat. În această limbă în care cîntă suferinți și bucurii ale generațiilor și strălucesc metaforele acumulate de secole ca într-un tezaur, Creangă a dat la lumină un bun suprem al acestui neam, însușirile de delicatețe, sentiment și umor" (p. 37).

Creația lui Creangă atît de legată de realitățile vieții noastre, de un anumit moment al dezvoltării istorice a societății românești, este deci un adevărat monument literar. Prin arta limbii, prin stilul său atît de pitoresc, de original și plastic, oglindind graiul viu al țăranilor noștri, Creangă stă alături de arta supremă a versurilor lui Eminescu, marele său prieten, cum îi vedea și Sadoveanu : „Dînd cumpănă justă și ținînd sama de importanța artei, îi putem socoti pe Creangă și pe Eminescu solie către viitorul de cultură al evului nou al umanității". Cei care au încercat să scadă în ochii lui Sadoveanu arta stilistică a lui Creangă s-au expus replicilor definitive ale ucenicului, ajuns mai tîrziu prodigiosul creator al *Fraților Jderi*. „Pentru dînsul — spune Sadoveanu — în înflăcărarea vîrstei de 15 ani am rupt bucăți și am călcat în picioare broșura *Stil și gîndire* a lui Gruber, care îndrăznea să scadă pe Creangă față de Alexandru Odobescu. Pentru mine Creangă este o mîndrie, este un strigăt de luptă" (E. 101).

Creangă și Eminescu sînt nume de mari artiști ai limbii românești, care prin opera lor au ridicat pe o treaptă înaltă prestigiul culturii noastre moderne, au ilustrat printr-o creație nemuritoare capacitatea înnoitoare a artei literare, legată organic de tezaurul folcloric. Ei au transpus în pagini durabile viața și frămîntările societății în sînul căreia au trăit.

Au trecut 75 de ani de cînd inima scriitorului humulestean a încetat să bată lovită de moarte, după ce înainte cu cîteva luni prietenul său poetul l-a părăsit pentru totdeauna.

Dar, prin ceea ce ne-au lăsat în cărțile lor, ei rămîn pe vecie între noi, ca niște oșteni ai adevărului și maeștri de geniu ai limbii românești.

ÎNSEMNĂRI DESPRE LIMBA ŞI STILUL LUI CAMIL PETRESCU

ALEX. BOJIN

De-a lungul întregii sale activităţi, Camil Petrescu a manifestat un viu interes faţă de problemele limbii literare. Într-un articol publicat în 1924 despre *Limba literară* şi reeditat în 1936 şi apoi apărut în *Teze şi antiteze*, în concludenta recenzie din 1934 despre *Amintirile* colonelului Gr. Lăcusteanu, precum şi în alte numeroase articole în care abordează probleme majore ale literaturii contemporane, el face substanţiale consideraţii asupra limbii literare în genere şi asupra limbii şi stilului literaturii în special, definindu-şi astfel cu claritate concepţia sub acest raport. În general, Camil Petrescu pledează pentru o literatură profund realistă, prezentată într-un stil simplu, asemănător unei mărturii în public a naratorului. Aşa se explică aversiunea lui faţă de unele curente şi direcţii în literatura epocii, care puneau accentul pe perfecţiunea formală, în dauna oglindirii vii a realităţii. După propria-i mărturisire, el nu face nici „artă pentru artă", pe care, de altfel, o repudiază cu consecvenţă, nici „artă cu tendinţă", pe care o contestă, ci *„artă pentru adevăr". Acesta este principiul fundamental al procesului său creator în literatură.* Pornind de la ideea că literatura are o funcţie cognitivă, el respinge orice altă tendinţă manifestată în artă. Arta pentru artă îi apare ca „un simplu joc de cuvinte sau, în orice caz, o operaţie stearpă şi în fond destul de ridicolă" (*Cazul „Vieţii româneşti"*, în *Teze şi antiteze*, p. 160).

Cu consecvenţă a respins toate curentele zise moderniste, denunţînd falsul lor revoluţionarism în artă, pe care unele dintre ele îl arborau cu ostentaţie. Prin anul 1924, simbolismul îi apărea „un banchet trezit". Reprezentanţii celorlalte curente : dadaismul, hermetismul, suprarealismul, constructivismul, poezia pură în genere erau consideraţi de el „paraziţii îndoielii generale". Dadaiştii erau combătuţi „pentru că proclamau falimentul logicii şi reclamau, în numele ei, dreptul de a nu avea nici una". Suprarealiştii lui A. Breton, futuriştii italieni, expresioniştii germani, „mai pedanţi şi mai romantici", erau persiflaţi pentru acelaşi pretins revoluţionarism în artă. Despre poezia pură, bunăoară, a scris în repetate rînduri pînă în ultimul an al vieţii. St. Mallarmé, „creatorul poeziei pure, gîndite ca atare, poetul ezoteric şi intransigent, care a conceput ciudata teorie a frumuseţii vorbelor în sine" (*Poezia pură*, în *Teze şi antiteze*, p. 285), este criticat pentru caracterul ezoteric, pentru lipsa de sens în versurile lui.

Cu şi mai multă vehemenţă îşi îndreaptă ascuţişul criticii împotriva lui Paul Valery, „autorul faimoaselor *Charmes*", pe care îl reduce la proporţiile unui „caligraf al frumosului pur" (*Delimitări critice. Poezia pură*, în *Teze şi antiteze*, pp. 288—289). Şi mai tîrziu, în 1957, cu prilejul reeditării poeziilor sale, Camil Petrescu, în postfaţa volumului, reia discuţia asupra poeziei pure, despre care scrisese un articol în 1927, menţionat mai sus, făcînd noi aprecieri de aceeaşi natură asupra lui Paul Valery. Împotriva reprezentanţilor poeziei pure, a formalismului în artă, el susţine că arta este rezultatul unei munci îndîrjite de a studia, de a cunoaşte, de a asimila. Opera de artă, după părerea sa, trebuie să păstreze înainte de orice un contact originar cu viaţa. El cere scriitorului să fie sincer pînă la confesiune, să istorisească „net la întîmplare, totul, ca într-un proces-verbal". Oglindirea esenţei vieţii, sensul ei îl interesează în primul rînd într-o operă literară pe Camil Petrescu.

★

Dar consideraţiile sale despre limba literară, în general, şi despre limba şi stilul literaturii, în special, au căpătat o amploare mult mai mare în publicistica lui Camil Petrescu, precum şi în însemnările sale intime, păstrate în unele manuscrise inedite. Cu asemenea consideraţii se conturează mai deplin concepţia scriitorului în acest sens. Definirea noţiunii de limbă literară i-a reţinut îndelung atenţia. Camil Petrescu respinge ideea după care limba literară e un fel de noblеţe de ordin artistic acordată unui anumit vocabular. Scriitorul combate concepţia după care frumuseţea limbii ar exista „în afară de frumuseţea înţelesului", persiflează „concepţia unei valori de ordin verbal, paralelă cu valoarea conţinutului". Într-o polemică cu unii contemporani calofili în 1936, protestează împotriva disocierii conţinutului de formă, împotriva „independenţei" formei cu valoare proprie, care „se mulează perfect pe conţinut", aşa cum susţineau descendenţii junimişti calofili. Camil Petrescu a văzut mai totdeauna just raporturile dialectice dintre conţinut şi formă într-o creaţie literară.

După părerea sa, limba literară nu este limba îngrijită, căutată, împodobită din truda scriitorilor de a scrie frumos, nu este dialectul ridicat, la popoarele care vorbesc mai multe dialecte, la rangul de limbă scrisă comună. Într-un manuscris inedit, intitulat *Glosar tehnic al limbii literare. Memento* (*ca să fie prezentă bogăţia limbii*), vine cu o definiţie proprie, originală : „Limba literară din expresia concretă este pur şi simplu echivalentă cu limba scrisă, care, după mine, nu e «limbă literară» adevărată, ci un mod artificial de poză intelectuală cu grade felurite (de la ţărani : doresc ca mica mea epistolie... la gazetarul comod şi sigur de el, la scriitorul pompos şi căutat...). Cu alte cuvinte, limba literară, în înţelesul actual, trebuie disociată de ideea de artă, ea fiind un produs artificial.

Teza mea este că adevărata limbă literară nu e cea scrisă, ci acea vorbită de popor (cînd nu pozează nici omul din popor), că ea este perenă, îmbogăţindu-se doar periferic şi lepădînd frunze la fel. Limba literară de la 1848 este limba poporului, nu a scriitorului. *Moriţa* este într-o «limbă

literară» modificată într-un ceas fericit de Alecsandri, cel mai bun cunoscător al limbii românești a vremii lui (dar nu în poezii, unde ades «poza», ci în povestiri și scrisori, în dialogul pieselor mai ales), pe cînd «gazetele», Bolliac sau alții nu au scris o limbă literară". În concluzie la acest comentariu, în manuscrisul inedit menționat, Camil Petrescu precizează că, în trecut, nu în cronicari trebuie să căutăm limba literară, „chiar dacă Eminescu a numit-o un fagure de miere, cu titlul hotărîtor, ci în limba actuală a poporului, care e și limba de atunci ușor modificată (mai puțin neologismele necesare), căci limba actuală nu e actuală în sens incidental, ci e actuală în sensul că e „perenă". Am dat o extindere mai mare citatului din acest manuscris inedit, întrucît conține, în esență, concepția scriitorului despre limba literară, despre limba literaturii artistice.

Se impune însă precizarea că cercetarea științifică din zilele noastre a ajuns la alte concluzii, că, după acestea, nu se pot confunda limba comună cu limba literară, cu norma supradialectală unică supusă unor rigori formale.

Dar documentul în discuție indică unele criterii, după care își ordonează întregul material de limbă în creațiile sale literare. Scris în 1954, el conține și indicații în plus față de unele note laconice formulate cu decenii în urmă cu privire la stilul literaturii. Din aceste ultime documente reiese că recunoaște totuși că problema limbii literare se pune, dar numai în poezia lirică și îndeosebi în narațiunea lirică. „Căci farmecul limbii zis literare — afirmă de astădată scriitorul — nu poate fi tăgăduit, cu condiția ca limba să nu devină un scop în sine, ci să rămînă un auxiliar al creației artistice. Virtuozitatea și performanța în domeniul limbii literare nu pot duce dincolo de un ajutor tehnic dat creatorului adevărat. Poezia rămîne iremediabil de domeniul esteticului, al frumosului, al calofiliei, fără să atingă decît în mod incidental valoarea de creație artistică. Romancierul folosește, dacă e instruit și abil, limba literară făurită de poeți, ca să-și înfrumusețeze opera dacă socotește necesar. Romanul lui G. Călinescu (*Bietul Ioanide. — A. B.*) este încă o pildă că această limbă literară nu este indispensabilă creației epice. Recunoscînd că este printre cei care gustă în mod subsidiar limba literară, el socotește „foarte necesar sprijinul imaginilor concrete, al comparațiilor îndeosebi, cu condiția să nu se cadă într-un vulgar «imagism», adică să nu fie aglomerate imaginile, ca un scop în sine. Se ajunge la un penibil baroc expresiv, de decadență... După cum cultul limbii însuși este un semn de decadență".

Unele dintre criteriile de bază în selectarea cuvintelor, a lexicului în general în creațiile literare proprii este, după părerea lui Camil Petrescu, adecvarea la obiect. Stabilind acest imperativ al artei, scriitorul respinge toate excesele în folosirea unor anumite categorii lexicale. După cum, sub raportul conținutului, luase poziție împotriva tuturor curentelor și direcțiilor literare extremiste, și în domeniul limbii el combate tendințele folosirii excesive a neaoșismelor, a arhaismelor ori a neologismelor, a cuvintelor „nobile", „pitorești" ori „muzicale", precizînd că orice cuvînt nu are valoare în afară de cadru și este imperios solicitat de conținut, de noțiune. Un scriitor de talent, după părerea sa, trebuie să pornească de la

noțiune la cuvînt și nu invers. În acest sens el afirmă : „Nu există abuz de neologisme și, firește, nici de arhaisme atunci cînd este propriu întrebuințat... Vocabularul trebuie să corespundă totdeauna tonului general" (*Teze și antiteze*, p. 272). Dintre scriitorii noștri, în afară de Eminescu și de Arghezi, față de care manifestă o deosebită prețuire, Camil Petrescu află în Caragiale un „mare artist pe care l-a dat neamul românesc, căci, fără să alerge după cuvinte «nobile», «pitorești» sau «muzicale», e un maestru incomparabil al expresiei proprii. Cum e în Franța Anatole France" (*Teze și antiteze*, p. 261).

Între toate calitățile limbii, și anume corectitudine gramaticală, flexibilitate sintactică și precizie, Camil Petrescu mărturisește că proprietatea expresiei e o calitate indispensabilă artistului adevărat și omului de știință în sensul superior al cuvîntului, „ea este piatra filozofală a îndemînării". Scriitorul subliniază însă că precizia expresiei atunci cînd este vorba de gînduri și simțiri obișnuite nu are o valoare deosebită. După propriile-i afirmații, o limbă literară nu este frumoasă decît atunci cînd exprimă precis ceea ce vrea autorul. „Asupra ei trec atunci toate calitățile de gîndire, sentiment, nuanță, în sensibilitate, tonalitate".

Înaintea lui Camil Petrescu, la finele veacului trecut, I. L. Caragiale avusese aceleași păreri despre stil și limbă literară. În parodiile *Dă mult, mai dă dămult*, *Smărăndița*, în *Cîteva păreri*, marele dramaturg respingea orice rețetă literară și așa-zisul stil frumos, disprețuind procedeele tradiționale și consacrate în artă. În locul multelor variante de stil indicate de vechile tratate de retorică, I. L. Caragiale preconizează un singur stil, „stilul potrivit", asemănător, în esență, „adecvării la obiect", susținută de Camil Petrescu.

★

Privindu-i, în ansamblu, opera în toată diversitatea ei : teatru, nuvele și romane, poezie, publicistică în general, se ajunge în mod cert la concluzia că scriitorul Camil Petrescu a fost o mare personalitate literară.

De la primele piese de teatru cu care debutează și devine un scriitor consacrat pînă la *Un om între oameni* ori drama *Bălcescu*, întîlnim în creația lui Camil Petrescu o mare varietate de procedee artistice.

Imaginile intelectuale, sobrietatea stilului, comparațiile, abundența neologismelor, fiind impuse de nivelul și natura problematicii lucrărilor, constituie elementele preponderente de stil și limbă literară în prima perioadă din activitatea sa literară.

Un fapt care merită să fie menționat în mod cu totul deosebit este monologul interior, atît de dominant mai ales în primele sale două romane. Spre exemplu, în capitolul „Între oglinzi paralele" din romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, Ștefan Gheorghidiu, sub obsesia ideii că soția îl înșală, vorbește îndelung cu sine însuși. Pasionat în cunoașterea adevărului absolut, Camil Petrescu, transpus în roman în persoana lui Ștefan Gheorghidiu, făcînd parte amîndoi, autor și personaj, din aceeași „familie de spirite", despică toate complexele sufletești ale Emiliei spre a

descoperi ceea ce urmărea cu înfrigurare : fidelitatea sau infidelitatea ei. Din această pasiune pentru absolut izvorăşte caracterul analitic al romanului, izvorăsc acele monologuri interioare care împînzesc romanul.

Capitolul următor, „Ultima noapte de dragoste", conţine în aproape o treime din întinderea lui un asemenea dialog cu sine însuşi al personajului principal. Dar scriitorul, nu o dată în această atmosferă de puternică încordare morală, îşi îndreaptă ochii şi spre natură, dînd uneori descrieri de privelişti de o rară frumuseţe. Plecînd pentru două zile, de la unitatea militară unde era concentrat, spre Cîmpulung să-şi vadă soţia, drumul parcurs pînă acolo este descris cu multă măiestrie. Regiunea întreagă, Rucărul îndeosebi, va reveni sub o altă formă, superioară artisticeşte, prezentată peste două decenii şi mai bine în romanul *Un om între oameni*.

Ca o necesitate organică în alcătuirea operei, portretul, de asemenea, apare, în primele romane ale lui Camil Petrescu, uneori zugrăvit cu o superioară forţă artistică. La Camil Petrescu, portretul oamenilor, notaţia reacţiei fiziologice dau un mare spor de viaţă imaginilor, acţiunii în ansamblu. În *Patul lui Procust*, bunăoară, (pp. 77—78, Editura pentru literatură şi artă, 1957) face un minunat portret Emiliei. Precizia notaţiei e aici parcă unicul scop al descrierii înfăţişării. Cu timpul, în ultimele sale lucrări, portretele lui Camil Petrescu vor dobîndi o ţinută artistică cu totul superioară. Unele aspecte ale artei scriitorului apar aici abia în germene.

★

Dacă pentru operele inspirate din viaţa contemporană Camil Petrescu n-a fost nevoit să depună eforturi prea mari pentru rezolvarea chestiunilor de limbă, întrucît era necesară limba curentă actuală, pentru scrierea operelor cu temă istorică, cum e piesa *Bălcescu* şi romanul *Un om între oameni*, scriitorul a trebuit să depună o „teribilă muncă", fiind nevoie să studieze şi să cunoască profund limba epocii de la 1848, cu toate particularismele ei, îndeosebi munteneşti. Opera, în forma ei publicată, ilustrează acest efort, încununat în mod evident de succes. Axele de ordonare a materialului lexical devin mai vizibile dacă urmărim şi comparăm între ele, sub acest raport, variantele romanului sau, mai ales, dacă cercetăm corecturile făcute de scriitor în spalturile romanului. Pe marginea paginilor, abundenţa corecturilor făcute pentru înlocuirea cuvintelor ori pentru modificarea lor, precum şi intervenţiile în structura frazei, indică anumite criterii în rezolvarea problemelor de limbă. „Pieptănarea" textului are loc la Camil Petrescu nu numai în timpul finisării ori în timp ce opera se afla în tipografie, ci chiar după întîia publicare, cum se constată dacă comparăm între ele ediţiile piesei *Bălcescu*. În general, în timpul finisării textului, două tendinţe majore domină preocupările de această natură ale scriitorului : mai întîi asigurarea proprietăţii termenilor şi apoi respectarea specificului limbii munteneşti de la jumătatea veacului trecut. Romanul *Un om între oameni* şi piesa *Bălcescu*, în conţinutul lor, prezintă o varietate de aspecte de limbă, neîntîlnite în creaţia sa anterioară. Limbajul său oarecum intelectualizat în teatrul şi proza dintre cele două războaie apărea uneori mai

puțin accesibil maselor de cititori. Scriitorul aducea în discuție în acele lucrări o experiență proprie de viață, o notă personală, exprimată într-un limbaj curent propriu autorului, cu imagini intelectuale.

Altfel se punea însă problema în romanul și piesa despre Bălcescu. Scriitorul trebuia să învețe totul, și faptele de viață, și cele de limbă. Aici se relevă cu mai mare amploare preocupările lui de a rezolva practic problemele limbii și stilului. Și tot aici se definește mai viu forța talentului său literar. În romanul *Un om între oameni* apare plenitudinea puterilor creatoare ale lui Camil Petrescu. Sînt foarte semnificative pentru înțelegerea procesului său creator intervențiile pe care le face în spalturi la romanul *Un om între oameni* sau în a doua ediție a piesei *Bălcescu*. Lăsînd la o parte schimbarea unor nume proprii de persoane și de localități, dovedind prin aceasta înclinația spre precizie și relevarea adevărului, ne vom opri la cîteva exemple care ilustrează munca și tendințele majore ale scriitorului la stilizarea și „pieptănarea" textului. Confruntînd, spre exemplu, ediția din 1949 cu aceea din 1959 a piesei *Bălcescu*, constatăm multe schimbări în ultima ediție față de prima nu numai de conținut, prin eliminări sau adăugiri în text, ci mai ales intervenții în limbă. În afară de cele care vin să releve specificul limbii de la 1848 din Muntenia, restul vizează precizia, asigurarea proprietății cuvintelor și mai puțin frumusețe de limbă și de stil. Corecturile în spaltul romanului *Un om între oameni* ne oferă însă un mai bogat material ilustrativ. Iată cîteva exemple la cap. „Găman" : cuvîntul *frunziș* a fost înlocuit cu *tufăriș*, *încîlcit* cu *întortocheat*, *nu erau chiar albe de tot* cu *nu păreau chiar albe de tot*, *dascăl* cu *profesor*, *o să te caute cu patru dorobanți după el* cu *o să te caute cu patruzeci de dorobanți după el*, *vătaful curții Goleștilor adusese șase căluți* : *doi vineți și patru murgi*, cu *vătaful curții Goleștilor adusese șase căluți* : *patru vineți și doi murgi*, *buzele groase* cu *buzele cărnoase*, *stejar mare* cu *gorun mare*, *vîlceluș* cu *viroagă*, *fetița* cu *nepoata*, *pîndea încordat* cu *pîndea încleștat*, *era însurat cu a treia dintre fetele căldărarului* cu *era însurat cu a patra dintre fetele căldărarului*, *pantaloni strînși pe pulpă* cu *nădragi strînși pe pulpă ca itarii*, *tulpane* cu *băsmăluțe*, *brișcă* cu *caleașcă*, *apoi spuse simplu* cu *apoi spune așezat*, *îi pisau de-i făceau piftie* cu *îi zobeau de-i făceau piftie*, *pistoalele* cu *puștile*, *masă* cu *ospăț*, *nădragi găitănați* cu *poturi găitănați* (este vorba de un turc bragagiu), *țicnit* cu *apucat*, *nemernici* cu *derbedei*, *gheroc* cu *surtuc*, *constituție* cu *proclamație* etc. etc.

Înclinația scriitorului spre precizie, spre sugerarea cît mai exactă a noțiunilor devine evidentă și prin natura și numărul foarte redus al adjectivelor existente în opera sa. Iată, spre exemplu, în primul capitol al romanului *Un om între oameni*, „Fuga în fața revoluției", cîteva exemple : „Iarna fusese *destul de ușoară*, căci după o zăpadă *moale și deasă*... vremea fusese *mai mult uscată*..., *micii* boieri de țară..., vizitîndu-se *speriați*..., giuvaericalele și sculele *de preț*..., dăduse porunci *strașnice*..., oamenii nu erau *liniștiți*..., *marii* boieri..., fulgi *rari și grei*..., e primejdie *mare*..., surul lui *costeliv*, *dar vînjos*..., cai *mari*..., de-a lungul văii *largi*..., drumul e *drept*, dar cînd *spulberat*, cînd *troienit*..., sanie *țărănească mare*..., șipci *îndoite* și *căptușite* pe dedesupt cu velință și pînză *groasă*..., o ladă cu lucrurile *de preț* mai *grele*..., plăpumi *groase*..., mîncare *mai ușoară*..., să țină vreme

mai îndelungată..., prin satele *sărace...*, Zinca e *mînioasă...*, scurteicuţe de pambriu *verde...*, Costache *bucuros* de cele ce se întîmplă... cu căciula *ţuguiată* în cap..., *cel mai mic*, Nicu..., cu ochii *negri* şi căpşorul *lunguieţ...*, căptuşită cu vulpe *roşcată* etc. etc. În capitolul „Găman", pe de-a-ntregul imaginat de romancier, ca de altfel toată acţiunea petrecută în mediul rural, numărul redus de adjective sugerează aceeaşi modalitate stilistică a operei : satele *vecine*, rîpi *pline* de lăstăriş..., petece *mari* de vie..., coada ochilor *negri*, ca focul..., flăcăul *tomnatec...*, *mici* sîni *tari...*, zurbagiu *fără pereche...*, *vînos* de părea *răsucit* din fier *călit...*, era *iute foc...*, nu era *înalt*, dar era *spătos* şi cam *rar*, e drept *straşnic* la treabă..., lucruri *proaste...*, fusese adus *mai mult mort decît viu...*, era *slab de tot* şi în socoteli..., era *iubeţ...*, iminei *groşi...*, o răscruce *mare...*, *strîmbă* şi *sucită...*, popa era *mai sprinten...*, mustaţa *mică*, dar *neagră* ca pana de gaiţă..., drupoaia *înverzită* şi *mărginită...*, costişe *lungă* şi *uşor înclinată...*, drumul *drept şi bolovănit...*, surugiul *pintenog*. În roman sînt rare cazurile cînd substantivele sînt însoţite de mai multe adjective, cum e în exemplul următor : ...ca nişte vietăţi *negre* prinse în carnea *străvezie*, *galbenă* şi *caldă* a chihlimbarului.

În perioada de finisare a romanului *Un om între oameni*, Camil Petrescu a desfăşurat „teribila muncă" de care pomeneşte pentru a traduce romanul în limba epocii în care are loc acţiunea. Pentru cunoaşterea particularităţilor fonetice şi lexicale ale graiului muntean, scriitorul a întreprins un adevărat studiu. A citit literatură legată de epocă, presa vremii, un imens material istoric. Străduania lui s-a îndreptat îndeosebi pentru *cunoaşterea limbii vorbite a poporului, pe care el o considera adevărata limbă literară, folosită de personajele romanului.* Într-un document inedit, Camil Petrescu menţionează : „Dacă aş fi lăsat personajele să vorbească într-un limbaj literar, care nu este al locurilor şi al oamenilor, cu siguranţă că acestea ar fi avut ceva artificial în ele. Le-aş fi lipsit de un specific al lor, de o anumită credibilitate". Limba, fără îndoială, a depins şi de caracterul personajului. Ici-colo a dat şi momente în care personajele vorbesc o limbă radicalizată, sub influenţa limbii scrise contemporane cu ele, convinse fiind că dovedesc cu asta subţiime intelectuală. Pe bună dreptate scriitorul se întreabă în acelaşi manuscris inedit : «Ce-ar fi fost *Un om între oameni* dacă toată lumea ar fi vorbit cu „onor", cu „favor", cu „ofiş"» etc. ? Uneori scriitorul a mers pînă acolo, încît a păstrat la unele personaje anumite şovăieli ale limbii „literare", fiind preocupat să înfăţişeze adevărul esenţial al epocii, caracterul ei cu toate particularităţile regionale, şi pentru aceasta limba a constituit unul dintre mijloacele cele mai eficace. „Acesta a fost motivul — declară autorul — care m-a făcut să folosesc în ceea ce priveşte satul şi oraşul, în parte, această limbă specific muntenească, înţelegînd prin limba muntenească o simplă variantă a limbii româneşti autentice, cea adevărată, care impropriu se numeşte literară". Şi limba vorbită a fost una dintre problemele cele mai dificile care se puneau romanului istoric. Pentru cunoaşterea şi întrebuinţarea ei, scriitorul s-a folosit şi de o experienţă directă, în afară de studierea documentelor, a literaturii epocii. Este vorba de faptul că romancierul şi-a petrecut copilăria, după cum singur atestă

în unele documente inedite, în lumea rurală de la Pantelimon și Dobroești, care a fost pentru el lumea familiară a întîiilor ani din viață. Preocupările lui pentru cunoașterea limbii epocii mergeau pînă în cele mai mici detalii ale vorbirii intime. Se întreba uneori cum își spuneau boierii între ei. Era și aceasta o chestiune foarte dificilă și o importantă problemă, pentru că de ea depindea o anumită veridicitate. „De exemplu — se întreba scriitorul —, cum stau de vorbă Alecu Filipescu, banul Cantacuzino, Lăcusteanu. Ei bine, între ei nu-și spuneau, ca în nuvelele curente, «cucoane». Erau nuanțe precise în apelativele lor : Alecu Filipescu era «nene Alecule», Cantacuzino era «Arhon boierule»... asta nu pentru că era o regulă scrisă a epocii, de ordin statutar. Era o necesitate concretă în această variație a apelativelor familiare. Lucrul era sensibil pe orice treaptă socială. Toate acestea nu puteai să nu le iei decît din mărturiile epocii, așa că mi-au fost foarte prețioase memoriile lui Lăcusteanu. Am bănuit de acum 20 de ani, cînd am luat cunoștință de ele, că pentru romancierul care ar dori să redea epoca de la 48 ele sînt un mare sprijin".

Munca depusă pentru utilizarea graiului muntean în piesa *Bălcescu* și în romanul *Un om între oameni* este evidentă. Sînt deosebit de semnificative intervențiile făcute de autor în acest sens în ediția din 1959 a piesei *Bălcescu*. Deosebirile față de ediția din 1949 ilustrează preocuparea autorului pentru respectarea particularităților limbii muntenești, precum și a limbii epocii în general. În ediția din 1949 a piesei *Bălcescu*, la p. 27, apare cuvîntul *pistoalele*, care devine *chistoalele* în ediția de la 1959 la p. 59 ; în prima ediție, la p. 34 apare *republică*, pe cînd în ediția 1959, la p. 59 apare *răspublică* : *armata populară* din prima ediție, p. 49, devine *armata națională* în ediția din 1959, p. 59 ; *regiment* din prima ediție, p. 49, devine *polc* în ediția 1959, p. 59. Procesul adoptării particularismelor muntenești apare mai evident dacă comparăm unele manuscrise ale romanului cu forma tipărită. La capitolul „Găman", bunăoară, cuvîntul *revoltă* din manuscris devine *răzmeriță* în volumul tipărit, *legea de fier* din manuscris e înlocuit cu *pravilă neînduplecată* în volum, *dorobanți* din manuscris e schimbat cu *arnăuți* în volum ; *eu, de, pe, din, dacă, acum, picioarele* devin pretutindeni *io, dă, pă, din, de,* sau *acuși, picerile* din volum ; *da eu, dacă ar da, dacă ar fi să, dincolo, decît, văd, aud* devin *da'io, d'ar da, d'ar fi să, dincolo, decît, văz, auz* ; articolele hotărîte sînt eliminate, respectînd astfel specificul limbii vorbite. Aceasta o aplică scriitorul și la substantivele proprii, cum ar fi : Oborul — Oboru, Vitanul — Vitanu etc.

Camil Petrescu păstrează specificul epocii și prin utilizarea în măsura necesarului a termenilor administrativi, a numelor funcțiilor în armată, precum și a tuturor denumirilor referitoare la îmbrăcăminte. Pentru cunoașterea îmbrăcămintei epocii, autorul a studiat unele tablouri reprezentînd diverse figuri ale vremii în costumele caracteristice categoriilor sociale din care făceau parte. Un caiet cu documente inedite conține descrierea minuțioasă a ținutei vestimentare a unor persoane. Abundența detaliilor e rezultatul unui adevărat studiu, foarte necesar pentru portretizările făcute în roman. Iată, spre exemplu, la începutul epocii, în capitolul „Găman", face un sugestiv portret al lui Medelioglu, în care apar termeni cu care scriitorul denumește îmbrăcămintea respectivului boier : *meși, tuzluci, fermenea,*

pambriu, iminei etc., atît de frecvenţi în manuscrisele sale din perioada de documentare pentru scrierea romanului.

Respectarea autenticului în limbă este evidentă şi în producţiile folclorice pe care le utilizează în roman, spre a zugrăvi mai pregnant peisajul vieţii rurale de la mijlocul veacului al XIX-lea. Dacă, în trecut, Camil Petrescu subaprecia valoarea artistică şi socială a folclorului, în ultima perioadă a activităţii sale scriitoriceşti descoperă în asemenea producţii „gustul amar şi o tărie de vin care exclud şi naturalismul, şi idilismul". Prin intermediul lor, prin doină, îi face să vorbească pe oamenii simpli de la sat, de tipul lui Miai şi al Sultănicăi, în scene de dragoste, de pasiune clocotitoare venită din adîncul veacurilor prin cîntecul poporului.

Documentîndu-se multilateral pentru cunoaşterea vieţii epocii, scriitorul audiază la discoteca Institutului de folclor al Academiei peste 150 de cîntece populare din diferite colţuri ale ţării. Ele sînt culese în mai multe caiete de însemnări inedite şi folosite în bună parte în roman. Întrucît personajele luate din mediul rural trăiau în Muntenia, nu puteau vorbi altfel decît în graiul regiunii respective. De aceea, în cîntecele lor de dragoste, aceşti ţărani vorbesc cu acel *pă*, cu acel *acuşi*, cu acel *picerili*, muntenizînd astfel limba cîntecelor născute pe alte plaiuri ale ţării.

După cum mărturiseşte scriitorul însuşi, şi-a luat asupra-şi această sarcină plină de riscuri, dar a făcut-o, întrucît nu înfăţişarea de ordin artistic îl preocupa în primul rînd, ci adevărul istoric, înfăţişarea adîncă a personajului. Acesta a fost motivul care l-a determinat să folosească limba specific munteneacă şi în producţiile folclorice originare din alte ţinuturi, dar puse în gura unor grăitori prin regiunea Piteştilor. Confruntînd forma cîntecelor populare din caietele sale de însemnări cu aceea a cîntecelor existente în roman, se constată multiple modificări de ordin fonetic şi chiar lexical, efectuate de autor pentru păstrarea specificului limbii muntenești.

Iată, spre exemplu, versurile :

„Ce caţi lele-n corlăţel ?
Cat o vacă ş-un viţel
Ş-un drac dă ibovnicel.
Şi mă uitai pă Sabar,
Văzui săbărencili,
Unde nălbesc pînzili
Şi ridică fustili
Dă le vezi picerili
Albe ca fuiorili
Că mă prinde frigurili ;
Dă friguri cad şi mă scol,
Dă dragoste cad şi mor".

Faţă de textul din manuscris, forma tipărită din versurile de mai sus schimbă peste tot pe *de* în *dă*, *pe* în *pă*. *Şi le văd picioarele* în *Dă le vezi picerili*, *lebedele* în *fuiorili*, *frigurile* în *frigurili*.

„Da-r-ar Dumnezeu d'o ploaie
Să vie Sabarul mare.
Să-mi ia podul dă la vale.
. . . . . .
Una dă mi-e mie dragă"

De-o a devenit *d'o*, *podul* a devenit *podu*, *care mi-a fost mie dragă* a devenit *una dă mi-e mie dragă*.

Toate cîntecele populare existente în roman, pînă să ajungă la această formă, au trecut prin astfel de transformări în procesul creației pentru a da o culoare autentică, și prin limbă, vieții satului din Muntenia.

★

Unul dintre meritele deosebite ale romanului *Un om între oameni* îl constituie arta cu care scriitorul reușește să individualizeze personajele prin propriul lor limbaj. De-a lungul întregii opere, autorul își are un limbaj propriu, pe care însă nu-l împrumută nici unuia dintre personaje. Cu fiecare episod devine tot mai evident talentul romancierului în narațiunea despre cele mai diferite personaje și evenimente, dînd implicit curs liber și variat limbii sub forma prozei plină de forță sugestivă.

Poziția scriitorului față de problemele abordate, față de personajele care participă la acțiune apare foarte limpede în tot cursul narațiunii, prin lexic, prin alegerea, abia perceptibilă uneori, a epitetelor, a comparațiilor etc., prin structura sintactică a narațiunii, care imprimă acesteia un colorit deosebit. Căci dacă romancierul folosește un stil sobru, străduindu-se, în primul rînd, să asigure proprietatea termenilor cu scopul de a sugera cu precizie noțiunile, aceasta nu exclude culoarea, vioiciunea stilului, arta. Romanul ilustrează, în totalitatea lui, dar îndeosebi capitolele consacrate vieții satului, talentul unui mare scriitor.

Limbajul atît de variat și diferențiat al personajelor după poziția socială și originea teritorială, după gradul de cultură și concepția de viață relevă o mare forță artistică din partea autorului. Camil Petrescu alege cu multă artă ceea ce este caracteristic și tipic în vorbirea fiecăruia dintre personaje. Atitudinea scriitorului față de personaje se face simțită și în felul de a vorbi al acestora, aprobat sau reprobat de cititor în funcție de aprecierea sa. Este foarte interesant de urmărit la Camil Petrescu arta cu care el reliefează trăsăturile personajelor prin mijloacele limbii, cum îi portretizează pe fiecare prin intermediul limbajului propriu. Bălcescu, Ion Heliade, Stoica Nedelescu, Marin Serghiescu, Axente Popovici, Avram Iancu, Popa Șapcă ori țăranii de la Zăvoiu Dihorului, Lixandru Hergă ori Dobrovici și alții se deosebesc prin limbajul lor presărat cu anumite particularisme regionale ori în mod structural, după firea și capacitățile fiecăruia. Sub toate raporturile, scriitorul surprinde notele deosebitoare în limba oricăruia dintre ele. Tăios, uneori sobru, alteori avîntat, Bălcescu vorbește altfel decît Heliade, care e mai totdeauna pompos și cu morgă. Țăranii de tipul lui Miai, exprimîndu-se laconic și foarte simplu, se disting, spre exemplu, de Stoica Nedelescu, în vorbirea căruia apar deseori elemente ce sugerează o anumită tendință de parvenire. Și așa mai departe, cu fiecare personaj apare un nou stil în exprimare, un nou limbaj, pe care

i-l atribuie scriitorul. Iată, bunăoară, cît de natural şi de autentic apare limbajul ţăranilor din Zăvoiu Dihorului :

„— Auzi, trece nebunu dă Găman cu lăutarii după el. Lua-l-ar dracu să-l ia... Dă unde o fi avînd, soro, atîţia bani ?

— Şi tu, Chivo, nu ştii că să ţine cu una cu avere, o văduvă dă pă Glîmboacele ?

— Care, cîrciumăreasa aia ? păi am auzit că aia e femeie bătrînă, fă... Spun unii, c-au văzut-o, că aia ar putea să-i fie mamă...

— Aş, fugi d-aci, ce bătrînă ? Muiere dă seama noastră. Cică ea i-a dat murgu pă care umblă noaptea".

Sau :

„— Io-tă-te la el !... ai citit tu pravila, mă — dumnezeu mă-tii... ? Hai ? Îl înveţi tu pă boier ce e pravila, mă ?...

— Io plec acasă... Fie ce-o fi... m-am săturat. Nu mai pot. Şi porni năuc. Sultănica alergă după el şi-l întoarse din drum.

— Neică, trece şi asta.

— Încep să cred că nu mai trece, mă fată... Şi dete cu pălăria soioasă acum de pămînt.

Am dat extindere mai mare citatului, întrucît cuprinde suficiente elemente care explică, în parte, „teribila muncă" depusă de autor pentru rezolvarea problemelor de limbă în redactarea romanului.

În trecut, Camil Petrescu şi-a ales subiectele din viaţa citadină, şi îndeosebi din lumea intelectualilor. Limba lui ca narator, precum şi a personajelor, era o limbă intelectualizată. În romanul *Un om între oameni* însă, multe episoade din acţiune îl obligă să cunoască viaţa satului şi să studieze limbajul ţăranilor. Ilustrarea unui astfel de limbaj e făcută cu multă artă, cu multă înţelegere a specificului graiului muntean. În afara particularităţilor regionale munteneşti : *pă, dă, să, acu,* eliminarea în cea mai mare parte a articolului hotărît, în limbajul ţăranilor mai apar unele elemente caracteristice limbii române populare, cum sînt expresiile închise în imprecaţii : lua-l-ar dracu să-l ia, în care se repetă primul verb pentru sublinierea ideii. Asemenea expresii sînt destul de frecvente în limbajul ţăranilor lui Camil Petrescu. Dar măiestria scriitorului se relevă cu mai multă pregnanţă în alte împrejurări, cînd este obligat să reflecte mentalitatea simplă a ţăranilor printr-un limbaj adecvat.

Iată o discuţie între Miai şi Ichim (cap. „Taina de la han") :

— (Ichim). Şi zi, venişi ?

— (Miai). Venii.

Ichim iar rămase încurcat pe gînduri.

— Va să zică venişi ?

— Apoi iacă, venii.

— Atunci ?... Şi nasul lemnos al feciorului de cîrciumar făcu două încreţituri lîngă nări.

— Păi atunci ?... îşi strîmbă buzele, roşii ca de femeie, Miai.

Ichim se scărpină în cap.

— Atunci, bine... să fie aşa.

— Să fie aşa. Şi Miai clătină din cap şi ridică din umeri...

. . . . . .

— Va să zică, așa să fie.

— Cum, vericule ?

— Așa cum ai zis.

Miai nu spusese nimic, dar ce era să facă ?

— Așa cum am zis, spuse el îngînat, dar, gîndindu-se la popa Gheorghe, întrebă ca pentru el însuși...

— Cine-a zis ?

Ichim își propti nasul în ochii lui negri.

— Păi... tu zici c-ai zis !

Miai clătină din cap, rămînînd parcă atîrnat în gol.

Ichim, după ce mai tăcu un timp, îl îndemnă la băut, lovindu-și cana de a lui.

— Bea.

— Roșu ?

— Roșu, da din ăla care-l bem noi...

Fragmentul sugerează caracterele limbii țăranului din Muntenia, frecvența, repetarea cuvintelor, a aceloraşi expresii : „Așa cum ai zis", „Așa cum am zis", „Cine a zis ?", „Tu zici c-ai zis" etc. Discuții similare se întîlnesc și în *Desculț* de Zaharia Stancu, în capitolul „Grapa", între un ginere sărac și un socru înstărit, precum și în nenumărate locuri din *Moromeții* lui Marin Preda. Unele dialoguri amintesc de cunoscutul articol al lui Caragiale din „Vatra" pe tema *Cum se înțeleg țăranii,* căruia Vlahuță i-a dat o ripostă în „Viața", și de aici o polemică prin presă, invocîndu-se motivul că I. L. Caragiale insultă țăranii. La Camil Petrescu și la ceilalți prozatori amintiți mai sus este evidentă intenția numai de a releva în chip realist vorbirea țăranului din Muntenia.

Dar grija prozatorului pentru respectarea veridicului în limbă sub aspectul regionalismelor capătă amploare în procesul de creație al romanului *Un om între oameni.* Ardelenii se deosebesc de munteni printr-o serie de elemente de natură fonetică și lexicală. Mult deosebit de vorbirea lui Popa Șapcă din Celei, bunăoară, apare limbajul lui Avram Iancu și al ardelenilor lui.

Iată o discuție despre N. Bălcescu, între revoluționarii din Ardeal în 1848 :

— (Avram Iancu) No... apăi că unde-i ?...

D-apoi vezi că e un cărturar mare al neamului.

— (Dincă-oltean) Fuse unul din capii răscoalei de la București...

— (Moldoveanu) O fi fo'... nu zic ba..., da' s-o ținut de poala lui Kossuth... Acest Bălcescu și cu alți vînzători de neam s-or fo' tocmit cu grofii să le facă o legioană de rumâni... ca să lupte înpotrivă-ne...

— (Balint) Noi alături de unguri ?... Noi în frunte cu fișpanii ?...

— Apăi de mărs, o mărs, frate Dincă, da' nu-ș cum voi, oltenii, o luați mereu prea iute... Parcă sînteți mereu a grabă.

— So gătat, frate, eu ei. Kossuth o fo' fugit la turci, iar Bem așa și-o topit armata, că parcă nici n-ar fi fost. Oastea lui Görgey o fo' tocat-o la Șiria".

Spre deosebire însă de aceasta, graiul muntean e folosit cu mai mult succes în întreaga autenticitate. Scriitorul sesizează toată gama graiu-

lui muntean, de la vorbirea ţăranului simplu pînă la aceea a intelectualului de frunte în epocă, N. Bălcescu. Limba tîrgoveţilor, a gazetelor, aceea a administraţiei vremii, a militarilor etc. este respectată în toată varietatea stilurilor ei şi folosită în roman, colorînd sugestiv întreaga prezentare a realităţii timpului. Camil Petrescu surprinde şi circulaţia unor dublete. Damian, Mitru, Gligore etc. zic uneori rivoluţie, alteori revoluţie. Alţii zic răzmeriţă. Lixandru Hergă, Ştefan Turnavitu, Safta cea neagră etc. spun, de regulă, costituţie. Mitropolitul Neofit spune numai constituţie. Aceiaşi, precum şi ţiganul Filaret Mustea, Mitru, Ana Ipătescu, măcelarii sau uneori Bolintineanu, N. Bălcescu, Catina şi alţii zic cînd arestuit, cînd arestat. În asemenea cazuri, scriitorul nu optează pentru nici una dintre formele respective, întrucît în limba epocii, aşa cum atestă documentele vremii, circulau ambele forme.

Urmărind să contureze viu figura complexă a lui N. Bălcescu, romancierul, în diverse momente din desfăşurarea acţiunii, cînd eroul principal al cărţii se află în variate ipostaze, îl prezintă cînd hotărît şi dîrz, cînd avîntat şi retoric, cînd copleşit de durere în faţa insucceselor sau a unor realităţi întristătoare. De fiecare dată limba lui e alta, adecvată situaţiei. Faţă de Heliade, uneori atît de şovăielnic în acţiune, bombastic şi diluat în vorbire, Bălcescu este categoric şi mai totdeauna neîndurător. „Ce vreţi dumneavoastră, domnule Eliade — spune Bălcescu într-un moment de încordare (cap. „Oltenii spre Bucureşti") —, să spuneţi cu frazul ăsta, că «vom face aşa ca în Adunarea Obştească să se cheme mai mulţi dintre săteni?» Adunarea Obştească trebuie aleasă prin vot obştesc şi nimeni nu are dreptul să anticipeze voinţa obştei... Nu există nici o stăpînire...". Spre deosebire de limba simplă a ţăranilor din epocă, consemnată prin unele citate mai sus, limbajul intelectualului Bălcescu e presărat, cum era şi firesc, cu numeroase neologisme de tipul : frazul, anticipeze, există etc. Impresionant este cuvîntul atît de grav şi pătruns de sinceră durere rostit de Bălcescu la căpătîiul lui Mitru Tabacu : „Frate Tabacule, ai murit pentru ca poporul român să fie liber, pentru ca istoria acestei ţări să fie alta..., ai murit dăruindu-te ...dintr-o singură dată... Aşa cum o singură dată a murit oricine dintre eroii de pînă azi... Mai mult decît tine n-a dat, n-a dat pînă acum nici un om în toată istoria. Va pomeni cineva despre tine, Dumitrache Stoica, după ce vei fi dus mîine la groapă? ...Totul depinde de cum va izbuti revoluţia noastră". Aceste cuvinte contrastează izbitor cu tonul ceremonios al lui Heliade în aceeaşi împrejurare : „Bine. De altfel slujba lor funerară o vom hotărî noi aici, căci neîndoios că vom face acestora scumpi martiri funerarii măreţe, cum nu s-au mai văzut în Bucureşti... Căci negrul nu este culoarea cea mai potrivită pentru aceşti eroi, ci albul, căci nu în perdelele morţii trebuie să-i învăluim, ci în perdelele gloriei, ca să fie pildă memorabilă pentru generaţiile care vor veni!... Va trebui să facem mîine o apoteoză a eroismului, toată în alb. Nu va trebui să plîngă nimeni". Sau în altă situaţie : — „Dreptate şi frăţie! Fraţilor, sublimă este pentru mine această zi în care aduc sfios inima mea pe altarul «Frăţiei». Am zis altar fiindcă altar slujit de preoţi este această sublimă societate, altar din care pornesc razele libertăţii ca nişte săbii. Am zis săbii,

fraţilor, fiindcă de aci vor porni săbiile de lumină ale dreptăţii, ca să nimicească stihiile întunericului. Dreptate — frăţie, frăţie — dreptate" *(Bălcescu,* tabloul I, scena 2).

Stilul lui Bălcescu, limbajul său relevă caracterul hotărît şi ţinuta revoluţionară a conducătorului mişcării de la 1848. Într-o discuţie cu Alecu Golescu-Arăpilă, el îi spune : „Alecule... nu avem altă cale de ales, nu uita ceea ce ţi-am spus de atîtea ori... Trebuie să răspîndim revoluţia, s-o pregătim şi s-o înarmăm. Dacă izbutim să facem tabără la Rîureni, dacă focul credinţei în revoluţie cuprinde ţara, atunci nimic nu e pierdut. Vom reveni cît de curînd, cu cel dintîi prilej, în sfatul guvernului, stăruind asupra punctului 13. Vom face asta în fiecare şedinţă de aci încolo".

Încordarea. tensiunea morală a fruntaşului revoluţionar e viu evidenţiată prin sobrietatea stilului. Figuri revoluţionare mai puţin importante în desfăşurarea evenimentelor capătă culoare şi relief datorită spiritului fin cu care romancierul le-a putut sesiza trăsăturile particulare ale fiecăruia. Aceste trăsături devin evidente prin modul cum vorbeşte fiecare. Iată-l, de exemplu, pe avîntatul, dar superficialul Marin Serghiescu : „Fraţilor, în scurtă vreme poporul nostru va fi liber. N-o să mai fie în ţara noastră decît plugari şi ostaşi. Vom stîrpi luxul ! toţi vom purta haine de postav făcut în ţară şi pînză de casă. Aşa, ca mine acum". La care Bălcescu, tăios, replică : „Nu pune nici un temei pe ce spune ăsta... Îl vezi că e nebun de-a binelea... Toată chestia asta cu revoluţia e o idee de-a lui...". Bălcescu se adresează astfel lui Panovski, unul dintre adversarii revoluţiei. Nu sînt personaje mai importante din roman, precum : I. Ghica, Christian Tell, Magheru, fraţii Golescu, fraţii Voinescu, Neofit etc., în limba cărora Camil Petrescu să nu fi încercat să introducă elemente care să contribuie la diferenţierea lor, la individualizarea lor.

Limba pusă de Camil Petrescu în gura personajelor sale nu este numai un mijloc folosit pentru individualizarea lor, pentru exprimarea uneori a atitudinii scriitorului faţă de personaje, ci şi un mijloc, aşa cum s-a văzut, de a localiza acţiunea prezentată. Din cele de mai sus se constată preocuparea permanentă a scriitorului de a respecta cu fidelitate autenticitatea îndeosebi a graiului muntenesc, iar cînd e cazul şi a graiului din Oltenia ori din Ardeal. Faptul este evident prin mulţimea particularităţilor fonetice, lexicale şi sintactice, ilustrate în limbajul personajelor. Cîteva exemple din *Un om între oameni : ognă, cănţălărie, de-a başca, bota cu ţuică, işimilic, pambriu, costituţie, rivoluţie, fuioarili, pînzili, fustili, picerili, lebedili, acuşi, iminei,* iotacizarea unor verbe : *repez, crez, auz, văz ; Gligore, io, ieu, dă, pă, să,* lipsa articolului hotărît, utilizarea pe scară întinsă a pronumelui demonstrativ forma populară *ăla, aia, ăsta, astea, alea, a* pentru al (Tudose a lui Toma Panduru), *ei, măre Lixandre, p-un ţăran d-ai noştri, arestuit, iotă-te la el, io-te că te cunosc,* multe neaoşisme în limbajul personajelor din lumea satului : *a făcut-o dă oaie, mă fato, ei drăcia dracului, lua-l-ar dracu să-l ia, o leacă, muică, mă Dincă, ne-am miratără* etc. etc. Sub influenţa documentelor vechi apar uneori în roman forme arhaice ca *a Petrescului, a Firului,* etc. Sînt doar cîteva elemente care contribuie la localizarea acţiunii petrecute în regiunile Munteniei. Alte particularităţi de limbă vin

să participe la localizarea acţiunii din părţile Ardealului : *că or fi careva primejdie ; că cum îi mai bine ; o ţîră ; apăi dă mărs, o mărs, frate Dincă, da nu-ş cum... sînteţi mereu a grabă ; apoi crezi doară că-s la pămînt ? S-o gătat ; i-or prins ; n-o mai mărs minciuna ; o mîncat gulaş ; mi-o fo' trimăs ; n-o vînt de peste munţi ; o fo' spinoul ; no că iaca ; no...apăi că unde-i ? o fi fo' nu zic ba ; să le facă legioană la rumân ; noi în frunte cu fişpanii ?*

Dar limbajul personajelor din romanul *Un om între oameni* şi piesa *Bălcescu* e şi un mijloc prin care se poate determina şi epoca în care se petrece acţiunea. Denumirile administrative, unele neologisme (franţuzisme) specifice epocii paşoptiste : *onor, favor, suvenir* etc., unele turcisme în funcţiile administrative, militare orî din viaţa particulară : *devlet, calabalîc, paşă, bei,* unele grecisme ori cuvinte ruseşti, laolaltă, stabilesc, prin utilizarea lor, epoca zugrăvită în roman.

Succesul însă cel mai mare realizat de scriitor prin limba personajelor este tipizarea. Prin limbajul lui Miai, al lui Ichim, Căciulămare, Peştefript, Damian etc., Camil Petrescu caracterizează o masă largă de ţărani din regiunea în care se petrece acţiunea. Intelectualii epocii, cu unele deosebiri, vorbesc la fel, folosind însă uneori neologisme : *deranjeje, acompaniez, să asiste* (Tiţa) ; *brizeze* (Stoica Nedelescu) ; *stimate domnule* (Şt. Golescu); *frazul, anticipeze, nu există* (N. Bălcescu); *perdelele gloriei, pildă memorabilă, apoteoză a eroismului* (I. Heliade) ; *principiile împroprietăririi* (N. Golescu) etc. Tîrgoveţii apar într-o altă postură prin propriul lor limbaj. Scriitorul reuşeşte să asigure o distincţie între clasele sociale şi între profesiuni chiar prin limbajul folosit de personaje. Între limba lui Dobrovici şi a lui Bălcescu, între limba lui Miai şi a lui Alecu Filipescu-Vulpe, între limba lui Lăcusteanu şi a lui Mitru Tabacu etc. sînt deosebiri sensibile, care duc la definirea unor categorii de oameni şi nu numai a unor personalităţi singulare. Din această tendinţă de nuanţare, de distingere a personajelor prin limbajul lor propriu a izvorît necesitatea unei „munci teribile", pe care a depus-o Camil Petrescu în timpul elaborării romanului *Un om între oameni.* Spre deosebire de I. Creangă, de exemplu, care a transmis vorbirea ţăranilor moldoveni fără să fi aparţinut el, ca scriitor, altei sfere lingvistice, Camil Ptrescu şi-a luat personajele dintr-o sferă deosebită de viaţă şi cultură decît aceea proprie lui. Limba lui I. Creangă, scriitorul, este aceeaşi cu limba eroilor săi din *Amintiri,* povestiri şi basme. Limba lui Camil Petrescu este însă alta decît aceea a ţăranilor Zăvoiu Dihorului, a tîrgoveţilor din Bucureştii anului 1848 ori a ardelenilor. Propriu-zis, în esenţă, nu este alta, ci este, după propria-i teorie, aceeaşi plus cuvintele noi introduse de-a lungul celor o sută de ani care s-au scurs de la data acţiunii din roman. Deosebirea esenţială constă în faptul că limba lui Camil Petrescu este a unui intelectual din veacul al XX-lea, cu o vastă cultură filozofică şi literară, cu puternice înclinaţii spre cugetare şi cu bogate resurse scriitoriceşti. Mai artist decît Camil Petrescu în înregistrarea limbii vorbite atît de complexe a diferitelor categorii sociale şi profesionale, I. L. Caragiale, bunăoară, s-a dovedit a fi neîntrecut pînă azi în literatura

noastră în caracterizarea personajelor prin mijlocirea propriului lor limbaj. Acesta este mijlocul principal de individualizare a eroilor caragialieni.

Eforturile lui Camil Petrescu în acest sens sînt încununate de un real succes, care însă nu atinge culmile la care s-a ridicat sub acest raport înaintaşul său. Caragiale a avut o mare facultate de a reţine şi reproduce limbajul curent al oamenilor din jur, putînd să noteze cu o înaltă măestrie limba acestora. Camil Petrescu a studiat, a cunoscut indirect limba personajelor sale, din documente, din cărţi, neavînd posibilitatea s-o înregistreze direct, imediat. Învingînd o astfel de dificultate, el a reuşit totuşi să transmită prin aceste lucrări literare, inspirate din viaţa politică şi socială de la jumătatea veacului trecut, autenticul epocii, nealterat şi cu multă măestrie, şi prin intermediul limbajului personajelor sale.

★

Urmărind limba scriitorului în acest roman, constatăm că ea nu este împrumutată eroilor şi nici el nu împrumută pe aceea a personajelor. Este tocmai ceea ce susţine în consideraţiile sale despre limba literaturii. În romanul *Bietul Ioanide,* spre exemplu, Camil Petrescu găseşte că între limba autorului şi aceea a unora dintre personajele cărţii este o oarecare imixtiune, întrucît scriitorul a împrumutat personajelor limba sa de narator, ceea ce, după cum arată Camil Petrescu într-un document inedit *(Glosar tehnic al limbii literare),* constituie o scădere a romanului. Evocînd momente îndepărtate din istoria Moldovei, M. Sadoveanu, bunăoară, profund cunoscător al limbii vechi religioase şi cronicăreşti, pe care şi-a însuşit-o temeinic de la învăţătorii săi înaintaşi : I. Neculce, Antim Ivireanu etc., a folosit şi el, ca narator, o limbă în cursul povestirii, şi nu numai personajele lui, mult asemănătoare cu a epocii zugrăvite. S-a contopit cu epoca, încît uneori cu greu se distinge limbajul eroilor de limba povestitorului. Camil Petrescu, mai reflexiv, mai înclinat spre o prezentare a adevărului nud, fără efuziuni lirice, mai sobru, utilizează în timpul narării o limbă proprie, a vremurilor în care trăieşte, fără tendinţe, deci, spre un stil frumos cu orice preţ în dauna relevării autenticului. Şi, totuşi, limba lui Camil Petrescu ca narator este foarte variată, nuanţată, cu o forţă expresivă care face din roman, şi sub acest aspect, o capodoperă a literaturii noastre contemporane. Tendinţele lui de adecvare la obiect sînt vizibile de-a lungul întregului roman. Limba scriitorului în capitolele care se referă la viaţa satului diferă de aceea folosită în capitolele care zugrăvesc viaţa Bucureştiului, a momentelor încordate din timpul revoluţiei din 1848. În capitolul „Găman", spre exemplu, în care se dau imagini de un puternic realism din viaţa unui sat imaginat de autor, Camil Petrescu foloseşte un stil asemănător cu cel din alineatul următor : „Nu venise călare. Lăsase murgul în spume la bordei.... la Ion. S-a lungit tăcut lîngă ea... Ea a îngheţat ca lîngă un strigoi. Pe urmă s-a dezgheţat... Unde pune neica mîna, simţi că te dogoare luna. ...Neica i-a vîrît mîna în sîn. O dată cu ţiţişoara stîngă i-a prins şi inima". În numai cîteva rînduri se relevă o complexitate de elemente lexicale şi sintactice ce ilustrează puterea de adecvare a scriitorului la situaţie. Con-

structiile parataxtice se ţin lanţ, dovadă a unei stări morale încordate. Între ele, un vers popular, menit să coloreze şi să nuanţeze tabloul în spiritul condiţiilor rurale în care se desfăşoară acţiunea. Expresiile : *s-a lungit, neica, dogoare luna, ţîţişoara stîngă* sugerează intenţia autorului de a găsi forma cea mai potrivită pentru a zugrăvi momentul de viaţă din satul Zăvoiu Dihorului. Sau alt exemplu, din acelaşi capitol : „An greu, n-au ieşit decît trei saci de pogon. N-au putut duce acasă decît un sac de fiecare bordei... Luaseră în iarnă de la boier cu împrumut şi acum datoria trebuie întoarsă. Şi ei încă tot s-au ales cu ceva, dar cei care n-au muncit şi noaptea au pierdut tot, că a început o săptămînă de ploi mari şi s-a scuturat grîul pe cîmp şi mai ales a mucigăit". Romancierul recurge şi aici la construcţiile parataxtice, capabile să sugereze cel mai bine momentele de tensiune morală, de încordare, de avînt cînd e cazul etc. În literatura noastră, începînd cu epoca literaturii moderne, marii scriitori utilizează pe scară întinsă parataxa, fiind mult mai sugestivă în exprimarea unor stări sufleteşti intense. Gr. Alexandrescu în *Umbra lui Mircea la Cozia, Ucigaşul fără voie* etc., Alecu Russo în *Cîntarea României*, M. Eminescu în *Veneţia* (integral), *Sara pe deal* (integral), G. Coşbuc, T. Arghezi etc., M. Sadoveanu în multe fragmente din povestiri şi romane, Zaharia Stancu în *Desculţ*, ca să nu dăm decît cîteva exemple mai ilustrative, au demonstrat forţa expresivă a acestei construcţii faţă de aceea a frazei construită prin joncţiune. Camil Petrescu, fin artist, a sesizat efectul stilistic al parataxei şi a recurs la ea oridecîte ori a avut de redat asemenea stări morale. Şi, totuşi, nu putem conchide, pe baza acestor exemple, că parataxa este procedeul stilistic care domină în scrierile lui Camil Petrescu, ci, dimpotrivă, frazele alcătuite prin joncţiune. Faptul se explică prin aceea că autorul, cugetător, reflexiv mai mult decît imaginativ, găsea în construcţia prin joncţiune un mijloc mai corespunzător pentru exprimarea legăturilor logice, a înlănţuirii logice a ideilor. De altfel, în privinţa folosirii conjuncţiilor, a cuvintelor de legătură în scriere, Camil Petrescu face unele precizări concludente asupra scopului în care el le utilizează. În postfaţa la volumul său de poezii, ediţia 1957, la pp. 168—169, discutînd cu un critic literar modernist despre poezia „modernistă", Camil Petrescu îşi exprimă nedumerirea că respectivul critic „nu pricepea ostentaţia cu care ţineam la anumite locuţiuni, la conjuncţii şi la prepoziţii, îl scoteau din sărite intenţiile de precizie". Luînd atitudine împotriva poeţilor care „elimină conjuncţiile sau prepoziţiile sau unii din ei le pun anume pe dos ca să îngreuneze înţelesul, să-l facă greu de înţeles", scriitorul afirmă că nu-l interesează acest fel de vag, nu-l interesează o realitate mediocră exprimată vag, numai ca să i se îngreuieze înţelesul. Vizînd exprimarea clară, precisă a ideilor, Camil Petrescu utilizează din plin legăturile formale, cuvintele de legătură, a căror primă menire în vorbire este tocmai de a da mai multă claritate, logică expresiei. „Aceste conjuncţii, aceste prepoziţii, locuţiuni, mie îmi sînt de folos ca nişte copci în real", afirmă Camil Petrescu. Aşadar, cuvintele de legătură sînt pentru scriitor un sprijin real în exprimarea adevărului vieţii, a realităţii. Ele sînt legături verbale foarte necesare în construirea frazelor. Prin

aceasta, scriitorul își manifestă încă o dată neaderența, ba chiar aversiunea față de poezia zisă modernistă, în care legăturile logice lipsesc.

În capitolul „Găman", Camil Petrescu prezintă astfel un moment de viață : „Trei săptămîni a stat ascuns Miai la văduva lui de pe Argeș... După o săptămînă însă simțea că nu mai poate să sufere femeia de lîngă el... Dar de plăcut, îi plăcea cînd o auzea cîntînd. Îi plăcea fiindcă se gîndea la Sultana și potrivea tîlcul versului după ea... Se uita la femeia de lîngă el, o vedea arsă de focul dragostei, dar nu lua din ea decît suferința cîntecului. Și dulceața amară a graiului care se răsucea pierdut în el însuși... Nu vorbele însemnau mare lucru, ci mai cu seamă tot ceea ce aducea doina cu ea, zestrea ei amară, de păreau acele vorbe uscate, prinse în răsucirile ei, în «Leano», «Lino», în «măi, măi», în toate jumătățile de vorbă întoarse în lungi tărăgănări și topite în amintire, ca niște vietăți negre prinse în carnea străvezie, galbenă și caldă a chihlimbarului. Fiecare rînd de vorbe era pe deasupra zis de două ori în două răsuflări. Abia în unduirile grele ca drojdia, vorbele își căpătau tîlcul adevărat... Se frămînta mocnit. Oare îl aștepta și pe el cu un cîntec ca ăsta pe prispă Nica ?"

Cînd trebuie să zugrăvească viața urbană a Bucureștiului, a revoluției din 1848, Camil Petrescu folosește un stil deosebit. Forța sa evocatoare este evidentă în înfățișarea unor tablouri de puternică încordare morală, desprinse din focul evenimentelor pașoptiste. Spre exemplu, după înmormîntarea celor șapte căzuți în acțiunea condusă de Ana Ipătescu pentru eliberarea guvernului provizoriu și după cuvîntarea pompoasă a lui Heliade cu acest prilej, romancierul prezintă următorul tablou : „Sugerînd o claustrație monahală, Eliade își simțea inima încărcată de groaza celor ce puteau să se întîmple. Treizeci de mii de oameni erau ca un cer încărcat de toate puterile trăsnetului și el simțea că în fiecare clipă se pot dezlănțui haotic fulgerele nimicitoare. Spaima întregului guvern era atît de mare, încît tot restul oștirii, al Gărzii naționale, toți dorobanții erau ținuți sub arme, ca în așteptarea unui atac iminent. Odobescu era păzit cu grijă la Palat, Lăcusteanu era străjuit în casa lui Costache Cretzulescu, unde se refugiase. Aristia, îmbrăcîndu-l pe Solomon civil, izbutise să-l ducă la mînăstirea Cernica, unde era de asemenea păzit... Cerul întunecat se dezlănțui în mii de tunete, dar nu și în trăsnete. Poporul își detuna cu vuiet mînia, dar scînteia care ar fi fost începutul urgiei sîngeroase lipsi...". Deosebirea dintre acest text și cele referitoare la viața satului este evidentă. Narațorul episoadelor de viață din mediul rural, înfățișate atît de pitoresc, presărate cu neaoșisme, devine energic și tăios în momente de culme ale mișcării revoluționare. Prezența unor neologisme, a unor cuvinte ce exprimă acțiuni hotărîte, decisive dau o altă tonalitate narațiunii, relevînd noi aspecte ale resurselor scriitoricești ale prozatorului. Utilizarea arhaismelor, a neologismelor, a neaoșismelor, a cuvintelor nobile, muzicale ori pitorești se efectuează în măsura în care sînt cerute de conținutul de idei ori sentimente, de acțiunea prezentată. Nicicînd în opera lui Camil Petrescu nu se constată preferința pentru o anumită categorie lexicală. Scriitorul pornește, conform propriilor lui păreri despre limbă, de la noțiune la cuvînt și nu invers.

★

Printre calitățile artistice de prim ordin ale lui Camil Petrescu figurează și arta portretistică. Lucrările lui, în general, în romanul *Un om între oameni* îndeosebi, conțin numeroase portrete morale și fizice ale personajelor. Cunoscător profund al psihologiei eroilor săi, pasionat cercetător al meandrelor sufletești, scriitorul prezintă, uneori în liniile esențiale, alteori în detalii, portrete remarcabile ca realizare artistică. Manuscrisele lui, care conțin uneori note răzlețe, demonstrează o preocupare preponderentă în munca sa creatoare de a contura profilul moral și aspectul exterior al oamenilor. Lui Miai și Sultănicăi, membrilor familiei Bălcescu, fruntașilor revoluționari de la 1848, le consacră zeci de pagini în manuscrise cu considerații asupra caracterului lor, asupra fizicului lor. Uneori, cum e cazul Tiței Bălcescu, neposedînd nici o fotografie, se străduiește să reconstituie portrete pe baza documentelor contemporane, pe baza materialului faptic rezultat din materialele informative de care dispune. La alți scriitori, portretele se constituie pe parcursul desfășurării acțiunii, din elemente răzlețe, pe baza cărora cititorul reține, pînă la urmă, o imagine mai mult sau mai puțin vie, completă a unui erou. La Camil Petrescu, însă, apar foarte des portrete concentrate, rezultate din trăsături energic, precis conturate. Iată, spre exemplu, portretul lui Miai, asupra căruia mai revine în alte locuri, cu detalii suplimentare : „Pe vreo trei sate în jurul Zăvoiului, ca și în Zăvoi, de vreo șapte ani încoace se tot năștea copii negricioși, cu falca făcînd colț rotund, coltuc în jos de ureche, cu nasul întors ca un plisc de uliu și mic, cu umerii obrajilor trași spre coada ochilor negri ca focul... Miai sin Firu, cum îl scrisese pîrcălabul în condica lui, era vestit zurbagiu fără pereche... vînos, de părea răsucit din fire de fier călit, era iute foc. Nu era înalt, dar era spătos și — cam rar, e drept — straşnic la treabă... Cînd se apuca de muncă sfîrșea înaintea celorlalți, căci se grăbea în silă ca să scape mai repede... Carte nu știa și era slab de tot și la socoteală. Altfel se descurca ușor unde-l puneai. Pentru el, lumea toată era Zăvoiu Dihorului și satele în care împărățea, frîngînd ca un erete iubeț cu apucături de cuc, inimile muierilor. Una, de pe la Leordeni, îl înțolise binișor, că-i cumpărase și iminei groși, cum purtau cei din Găiești". Sugestiv este și portretul lui Medelioglu : „Dar boierul Medelioglu era un boier înaintat, care știa carte multă. Purta anteriu de suvai de culoarea vinului, peste care era încins cu un șal persan, iar pe deasupra îmbrăca feremeneaua de pambriu verde... În cap avea un cauc de Tunis, dar de la tuzluci în jos avea un fel de iminei de piele de vițel, pe care-i purta doar la moșie. Aci, în marginea viei dinspre gîrlă, își făcuse el un fel de chioșc, unde, așezat turcește pe covoare și perini, citea cu picioarele îndoite subt el... Altfel era un ins mic de statură, firav ca înfățișare, negru gălbui la chip, cu fața scăzută, delicată și osoasă în același timp. Ras la tîmple și la ceafă, purta o mustață neagră și întoarsă, ca o lipitoare, în jurul gurii mari cu buze subțiri". În timpul cercetărilor întreprinse pentru cunoașterea epocii de la jumătatea veacului trecut, Camil Petrescu a manifestat un viu interes și pentru cunoașterea îmbrăcămintei folosite în epocă. Pentru aceasta a studiat în detaliu multe

tablouri ale pictorilor contemporani : Szathmary, Daussault, Prezioz etc., notînd cu lux de amănunte în caiete speciale detaliile vestimentare cu denumirile cunoscute atunci. Zeci de nume legate de îmbrăcămintea timpului figurează în aceste descrieri de tablouri existente azi în caietele manuscrise. Unele detalii din portretul de mai sus : *fermenea de pambriu, tuzluci, iminei, anteriu de suvai, şal persan* etc., se regăsesc în manuscrisele sale inedite.

Portretele, uneori de largi proporţii, alteori succinte, dar sugestive, sînt organic incrustate în ansamblul general al naraţiunii. Prezenţa lor subliniază anumite atitudini, confirmînd şi prin expresia feţii personajului starea morală manifestată imediat.

Fiind întrebat la un moment dat de Heliade : „Ce vrei, dumneata, Bălcescule, de la noi ?", scriitorul nu dă pe loc replica interlocutorului, ci îi creionează mai întîi ţinuta fizică în acel moment : „Cel întrebat a ridicat iar capul, ochii îi străluceau de ironie subt sprîncenele tari. Barba tunsă scurt şi potrivită mult în jurul obrazului cu briciul îl încadrează ca pe un cap de diacon. Mustaţa mică se strîmbă uşor", după care urmează răspunsul lui Bălcescu, al cărui conţinut apare clar în urma zugrăvirii succinte a înfăţişării lui în acest moment.

Scriitorul urmărea cu pasiune să cunoască omul, să-şi cunoască eroii, să descindă adînc în psihologia lor, spre a le defini astfel profilul moral şi fizic. Asupra lui Bălcescu şi-a îndreptat îndeosebi atenţia, după cum era şi firesc, fiind personajul principal al romanului *Un om între oameni* şi al piesei ce poartă numele eroului paşoptist. În caietele de însemnări, în care şi-a strîns un imens material despre desfăşurarea mişcării revoluţionare de la 1848, pagini în şir sînt consacrate lui N. Bălcescu, un adevărat studiu asupra fizionomiei lui morale. Iată, spre exemplu, un scurt fragment din amplele consideraţii pe care le-a făcut scriitorul în manuscrise inedite asupra lui Bălcescu pentru reconstituirea imaginii reale a eroului : „Bălcescu era pătruns în toată fiinţa lui de gîndul că nu mai are decît cîţiva ani de trăit, dar apropierea morţii, în loc să-l abată, să-l facă să se prăbuşească în el însuşi, strînse în el o fierbere, o sete de realizare grabnică, dorinţa arzătoare de a folosi la maximum aceşti ani bogaţi în realizări, care să compenseze calitativ puţinătatea materială. Dorinţa să stoarcă acestor ani tot ce se poate, dar nu plăceri, ci într-o cauză mare, în folosul ţării, naţiei, poporului său, care să-i facă numele nepieritor ; dar nu orice acţiune putea, după ideile lui, să-ţi facă numele nepieritor, ci numai acelea puse în slujba poporului său, a omenirii întregi, a adevărului mai presus de toate. Era în el o îndîrjire, o grabă, o concentrare la maximum a puterilor lui creatoare, o exasperată dorinţă de a nu se pierde în fleacuri şi de a realiza esenţialul, biruind orice piedici, în afară de aceea pe care o ştia de nebiruit, a morţii... Avea sentimentul geniului său arzător, luciditatea destinului său, creat prin propria lui voinţă... Dar problema posibilităţii rămînea o rană, care nu se putea închide şi putea fi uşor zgîndărită ca acum. El simţea că realitatea este infinită şi nu poate fi epuizată" etc. etc. Şi astfel comentariile scriitorului continuă în perioada documentării, pentru a putea crea apoi în roman imaginea atît de complexă a eroului.

În caietele sale de însemnări inedite se află numeroase schiţe de portrete fizice ale multor personalităţi din epocă. Iată portretul lui Bălcescu : „Oval la faţă. Fruntea lunguiaţă, tîmple drepte, obraz lung, îngustat sub ochii oblici, mîinile (mari ?) nervoase, degetele lungi, umerii cam înguşti. Straniu. Urechile ascunse, fruntea înaltă, burdujită de gînduri, nas drept, obraz tras, barbă mică, cioc sub buză, picioarele scurte". E un adevărat studiu prealabil pe care-l face Camil Petrescu pentru portretul ce avea să apară în roman. La fel procedează pentru o bună parte dintre personajele sale. În acelaşi caiet de profiluri apar şi figurile : Zinca Bălcescu, Barbu Bălcescu, Costache Bălcescu, Bolliac, Neofit etc., pe care scriitorul, bazat pe documente certe, le creionează ca un pictor care încearcă mai multe „studii" în vederea desăvîrşirii unei opere de artă importante. Despre Zinca Bălcescu, în caietul manuscris, spune : „Rochia cu talia foarte sus, mătase, recamier, voal dens (?), guler de toaletă, în cap voal bariz cu un tiv prins în creştetul capului lăsa o cărare de păr văzută. Privirea dusă şi puţin stranie, autoritară. Capul mic (cîte un zuluf), gura strînsă crispată, cute în jurul gurii, necazuri cu dinţii, enorma distanţă dintre gene şi sprîncene (ca şi la Marghioala) da un aer speriat. Sprîncenele nu se îmbină, dar sînt două cute între ele". La fel pentru Bolliac : „Coafură (păr purtat) romantic, buclat spre urechi şi peste urechi, alb, faţa pătrată exagerat, barba merge în lături, ochii mari cu ochelari, fruntea boltită, arcadele puternice". Pentru mitropolitul Neofit notează : „Blond, ochii cenuşii, faţa mică, fruntea încreţită, obrajii foarte supţi, mustaţa deosebită de barbă. Cîrja : două capete de cîini cu gîturi lungi, întoarse ca un opt culcat, crucea la mijloc" (în manuscris urmează desenul cîrjii). „Patru decoraţii mari, un cordon de gît, braţele largi de tot ale anteriului cu broderii de aur pe umeri". Multe descrieri asemănătoare există în documentele inedite ale lui Camil Petrescu. Aşa cum scriitorul se informa despre cele mai mici chestiuni în legătură cu mişcarea revoluţionară, la fel se informa şi cerceta portretele fiecăruia dintre personajele lui. Totul se bazează pe studiu. Astfel de schiţe stau la baza portretelor zugrăvite de autor în roman. Notele se regăsesc aidoma în portretele pe care scriitorul le inserează în compoziţie. Iată, spre exemplu, în vol. II, p. 647, Editura Tineretului, 1955, apar unele aprecieri asupra lui Neofit : „Observase că puţin prea scund în jilţul său din cauză că avea picioarele lungi, dar talia prea scurtă, mitropolitul Neofit, cu fruntea încreţită mult din cauza întrebărilor în viaţă, stătuse tot timpul nu numai încruntat, ci şi preocupat, scrutînd cu privirea", care, în mod evident, au la bază notele din manuscrisele romancierului, din timpul documentării. În alte împrejurări, identitatea dintre studiu şi forma finală a portretului din carte este deplină. Notele de mai sus despre N. Bălcescu, extrase dintr-un capitol mai întins din caietele de însemnări inedite ale lui Camil Petrescu, se regăsesc în mare parte, la fel, în roman (vol. II, 1955, pg. 344—347).

Acelaşi studiu, ba chiar mult mai întins, face Camil Petrescu pentru personajele imaginate de el, pentru care n-a avut nici tablouri, nici vreo altă documentaţie. Totul trebuia plăsmuit de fantezia scriitorului. Pentru Miai şi Sultana, spre exemplu, caietele de însemnări conţin ample detalii fizice şi morale, utilizate mai apoi în timpul elaborării romanului, pentru

portretele ce avea să le facă. Din mediul rural sînt figurile asupra cărora romancierul stăruie îndeosebi. Studiul prealabil pentru portretele plănuite să apară în roman merge însă mai departe la Camil Petrescu. În unele caiete se înşiruie liste întregi de diferite culori, sprîncene, gene, detalii ale feţei sau ale corpului, un întreg material de ordin fiziologic, pe categorii, care urma să fie triat şi utilizat mai tîrziu.

Arta portretistică a lui Camil Petrescu se materializează prin multe descrieri de o rară frumuseţe literară. Concise de cele mai multe ori, portretele conţin nuanţe şi detalii care fac ca opera să capete relief, culoare. În capitolul „Eleve neascultătoare" (vol. I, p. 256), apare un minunat portret al Frusinichii.

Precizia detaliilor e reliefată prin comparaţii. Asupra Frusinichii, scriitorul va reveni adeseori cu alte detalii, în funcţie de împrejurările prin care trecea. Printre prozatorii români, Camil Petrescu poate fi considerat un portretist de frunte. În tablourile lui, detaliile fizice se îmbină armonios cu cele psihologice, completîndu-se reciproc în definirea personalităţii eroilor.

★

Deşi atenţia lui se concentrează îndeosebi spre om, privindu-l din toate unghiurile, totuşi scriitorului nu-i lipseşte nici imaginaţia plastică, zugrăvind adeseori tablouri din natură cu o forţă artistică remarcabilă. Creaţia sa nu se dispensează de bogăţiile paletei. Pentru un scriitor cu puternice înclinaţii spre psihologism, descrierile din natură par uneori puţin obişnuite. Şi, totuşi, Camil Petrescu, fără să se compare cu marii maeştri ai paletei : Alecsandri, Odobescu, Coşbuc, Sadoveanu, Hogaş etc., excelează şi în acest gen. Descrieri din natură ca acestea : „Soarele îşi strînsese snopul nemăsurat de raze şi căzuse de cîteva clipe ca o tipsie roşiatică în ceaţa de dincolo de dealurile şi muscelele care creşteau spre Cîmpulung. Mai aproape, altă ceaţă uşoară, mai mult simţită decît văzută, se ridica încet, ca o respiraţie, de peste păduri, de peste ape... N-ai fi putut să spui unde e anume, căci avea în liniştea pulberii ei reci ceva din însăşi înserarea pe care o vestea, aşa cum vestea în acelaşi timp şi începutul toamnei" (vol. I, 1955, p. 29), abundă în romanul *Un om între oameni.*

Multe dintre tablourile din natură zugrăvite de scriitor în romanul *Un om între oameni* îşi află un studiu prealabil în caietele de însemnări inedite. Într-un manuscris inedit, romancierul consacră descrierii Rucărului, bunăoară, pagini întregi, pentru a ajunge, după îndelungi eforturi creatoare, la frumosul tablou consacrat acelei regiuni la începutul capitolului „Înapoi spre inima ţării", (vol. II, 1955, pp. 698—699). Fără să se avînte în tablouri largi, cu fraze complexe şi puternic evocatoare ca la Odobescu, nici să facă din descrieri uneori modalitatea artistică preponderentă ca în multe din operele lui Sadoveanu, şi nici să prefere zugrăvirea gigantescului din natură ca Hogaş ori Geo Bogza, Camil Petrescu prezintă natura mai puţin dinamic şi colorat, dar cu incontestabilă forţă sugestivă. Într-unul din manuscrise, Camil Petrescu scrie : „Faima Rucărului de sat singuratec,

îndestulat şi plăcut ochilor era mare. Aşezat unde se adunau izvoarele Dîmboviţei în singurătăţile grele dintre cei mai înalţi munţi ai ţării, Păpuşa şi culmile Făgăraşului, Piatra Craiului, spre miazănoapte şi cer, mai la o parte Bucegii, aduna el însuşi cît se putea din belşugul care nu lipsea al locului. Casele îngrămădite erau de bîrne, cu temelii de piatră, foarte înalte, cu un rînd deasupra, cu pridvor şi cerdac în faţă, totdeauna proaspăt văruite, căci, firește, piatra, lemnul şi varul se găseau la îndemînă şi oamenii erau harnici". Şi descrierea localităţii se continuă pe mai multe pagini din manuscris. În carte, reluîndu-se descrierea, modificările nu atentează la esenţa tabloului din manuscris. Sînt intervenţii multiple, ce-i drept, dar mergîndu-se tot pe linia unui stil sobru, cumpătat, care vizează precizia şi relevarea adevărului. În roman, fragmentul capătă următoarea ţinută : „Alegerea Rucărului ca sediu al guvernului nu era la întîmplare, căci faima lui de sat singuratec, îndestulat şi plăcut ochilor era mare. Aşezat acolo unde se adună izvoarele reci de gheaţă ale Dîmboviţei, care aici erau nişte pîraie sălbatice şi învolburate, pline de păstrăvi, în singurătăţile şi tăcerile de piatră dintre cei mai mari munţi ai ţării, Păpuşa şi culmile Făgăraşului spre apus, Piatra Craiului la miază-noapte şi Bucegii mai în lături, acest sat, dincolo de care nu mai era altul, adunat şi el aci cît se poate din belşugul locului"... etc. În forma finală, tabloul capătă mai multă culoare, mai multă viaţă, fără să se facă însă apel la alte procedee artistice decît cele obişnuite, în genere, în limba şi stilul scriitorului.

Prezenţa unor asemenea tablouri din natură în opera în care viaţa umană trepidează în focul revoluţiei, în care omul constituie obiectivul principal de studiu al scriitorului, demonstrează resursele scriitoriceşti bogate şi variate ale lui Camil Petrescu.

Se poate vorbi deci de o artă descriptivă la Camil Petrescu.

Preocupările lui în acest sens sînt mai intense decît par la prima vedere. Caiete întregi de manuscrise cu ample descrieri de natură ori schiţe ale unor proiectate lucrări de proporţii mai mari, gen *România pitorească*, demonstrează nu numai o preocupare, ci şi o înclinaţie materializată uneori prin minunate descrieri peisagiste în timpul călătoriei cu trenul de la Timişoara la Bucureşti ori cu vaporul de la Sulina la Porţile de Fier. Din unele tablouri atît de fericit alcătuite, se poate conchide că scriitorul Camil Petrescu este un peisagist în toată puterea cuvîntului.

TIPIZAREA CARACTERELOR DIN „O SCRISOARE PIERDUTĂ"
în legătură cu limba personajelor

TOMA MĂRUȚĂ

„...Cînd am hîrtia albă dinaintea ochilor, mă apucă așa ca o ameteală și o spaimă... Mi se pare că e cineva în spatele meu care-mi pune mîna pe umăr, poate chiar eternitatea, și se uită să vadă ce scriu".

I. L. CARAGIALE

Problema limbii din comedii, pusă în trecut de G. Ibrăileanu [1], nu a fost studiată serios decît în epoca de preluare a moștenirii literare. Ea a fost amplu discutată, din noi puncte de vedere, de acad. Iorgu Iordan într-o lucrare apărută în ultimii ani [2].

În legătură cu studiul de față voim să facem următoarele precizări. Eroii comediei *O scrisoare pierdută* nu se caracterizează numai prin vorbirea lor. Trebuie să luăm în considerare și alte elemente: să cunoaștem împrejurările social-politice în care se petrece acțiunea, să studiem comportamentul și acțiunile personajelor, caracterizarea unui personaj făcută de un alt personaj, costumele, gesturile, indicațiile scenice ale autorului etc. E de ajuns să urmărim — ca să ne oprim la un singur exemplu — bogăția indicațiilor scenice de la discursurile lui Cațavencu și Farfuridi pentru a ne da seama de cîtă importanță pot avea pentru înțelegerea piesei anumite elemente din afara vorbirii personajelor.

Totuși, adevărata și esențiala caracterizare a eroilor o constituie limba vorbită de ei înșiși. Prin titlul lucrării voim să arătăm deci că vorbirea personajelor e un factor hotărîtor, dar nu exclusiv, în tipizarea caracterelor din *O scrisoare pierdută*. Elementele lingvistice deformate sau nu, își au semnificația lor, delimitînd caracterul personajului respectiv, fixîndu-i individualitatea și, în același timp, stabilindu-i categoria socială ca tip reprezentativ.

Încă unele considerații generale. Din analiza limbii se va observa că personajele nu sînt în egală măsură satirizate și că șarja dramaturgului se îndreaptă îndeosebi împotriva celor ce fac politică cu scopul de a parveni, fiindcă mai ales aceștia aspiră la situații înalte și mănoase în disproporție

[1] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic*... „În genul dramatic limbajul are tot rolul: prin el se zugrăvește personajul" (p. 237).

[2] Vezi acad. Iorgu Iordan, *Limba „eroilor" lui I. L. Caragiale*, Societatea de științe istorice și filologice, ediția a 2-a, 1957.

cu meritele și valoarea lor reală. Cu un cuvînt, Caragiale biciuiește pe cei ce afișează pretenții exagerate, în contrast violent cu mediocritatea lor, pe aceia care, stigmatizați și de Eminescu, „numai banul îl vînează și cîștigul fără muncă".

Să începem cu personaje care fac politică cu scop de căpătuială, țintesc să obțină mandatul de deputat și își expun „teorii" politice. E vorba, în primul rînd, de Cațavencu și de Farfuridi.

Cațavencu împreună cu grupul (Ionescu și Popescu) sînt puși în slujba burgheziei, care se afla în faza de ascensiune, tinzînd să-și impună stăpînirea politică împotriva moșierimii feudale, care mai reprezenta încă o forță cu veleități de conducere (conservatorii nu puteau uita guvernul lui Lascar Catargi dintre 1871 și 1876 și era firesc să rîvnească la revenirea acelei epoci). Cațavencu este avocat, cu o cultură superficială, folosind în politică o frazeologie caracteristică demagogiei liberale. Este deștept, însă ignorant, șiret, calculat, energic, îndrăzneț, și totuși lingușitor, versatil și laș. Părăsește cu ușurință propriu-i partid, primind să conducă banchetul dat în cinstea reușitei adversarului. Săvîrșește delicte de drept comun ce se încadrează în articolele Codului penal.

Studierea vorbirii personajelor o facem după categoriile lingvistice: *vocabular, fonetică* și *gramatică* (morfologie și sintaxă), atingînd și chestiuni de stilistică.

În ce privește studierea limbii lui Cațavencu, vom începe cu fraza (înțelegînd prin aceasta sintaxa în general). În scena în care Cațavencu și Tipătescu se înfruntă într-o discuție violentă ce amenință să se termine cu o bastonadă, Tipătescu îi spune adversarului său: „Să lăsăm frazele, nene Cațavencule". Adică, cu alte vorbe, „să lăsăm vorbăria goală". Pornind de la această replică a lui Tipătescu, trebuie să spunem că cuvîntul „frază" echivalează cu o adevărată definiție a liberalismului demagogic, a liberalismului în general. Fraza lui Cațavencu își are însă specificul ei, cum vom vedea mai departe.

Elementul cel mai corect și mai consecvent în vorbirea lui Cațavencu este constituirea frazei. Cațavencu dispune de o frază (din punctul de vedere al formei, însă nu și al conținutului) perfectă, impecabilă. Fraza lui Cațavencu este culantă, onctuoasă, armonioasă chiar, o frază sonoră și de o corectitudine exemplară din punct de vedere gramatical, compusă chiar după reguli oratorice. Cațavencu atrage atenția ascultătorilor săi, aparținînd micii burghezii (căci auditorii lui Cațavencu nu puteau fi nici marii proprietari sau marii industriași, nici pătura țărănească muncitoare și nici proletarii), prin magia cuvintelor cu conținut progresist, prin așezarea lor în frază și prin sonoritatea lor, chiar dacă cele exprimate sînt contradictorii, ridicole sau absurde, provenite din ignorarea conținutului de idei al termenilor.

Să analizăm, din punctul de vedere al sintaxei și al stilului, cîteva dintre tiradele lui Cațavencu. De exemplu, chestia faliților este expusă după toate regulile retorice: interogații, repetiții, gradații etc. Oratorul pune mai întîi o întrebare cu caracter general (interogația fiind un minunat mijloc retoric, de natură să stîrnească curiozitatea): „Ei bine! ce zice societatea

noastră ?". Apoi restrînge întrebarea : „Ce zicem noi ?". Răspunsul ce-l dă vorbitorul (un răspuns retoric) are tot sens general şi prin aceasta oratorul atîţă şi mai mult interesul auditorilor, care însă nu ştiu de ce e vorba : „Această stare de lucruri e intolerabilă !". Abia după aceea e pusă tema ce urmează a fi dezvoltată, tot printr-o interogaţie : „Pînă cînd să n-avem şi noi faliţii noştri ?". Argumentarea vine sub forma unei avalanşe de repetiţii, gradate savant, prin înşirarea ţărilor care-şi au faliţii lor, începînd cu Anglia, căreia oratorul îi acordă o atenţie deosebită (de aici provine doar liberschimbismul !) şi terminînd cu prăpădita de Austrie, care „pînă şi ea îşi are faliţii săi !". De aici rezultă cu necesitate că „oricare naţiune, oricare popor, oricare ţară îşi are faliţii săi...". După aceste argumente *zdrobitoare*, firește că toată lumea va fi de acord „să avem şi noi faliţii noştri". Luînd în considerare, din acelaşi punct de vedere, alocuţiunea lui Caţavencu de la finele actului al IV-lea, vom constata de asemenea că exclamaţiile şi interogaţiile, repetiţiile şi antitezele din ultimul discurs al lui Caţavencu au o cadenţă ritmică şi o rezonanţă specifică unui discurs al demagogiei liberale. Prin bombasticismul lui, discursul creează o atmosferă cvasisolemnă, iar ritmul frazelor, trebuie să convenim, aruncă în umbră „luptele seculare care au durat aproape treizeci de ani...".

Aşadar, din punctul de vedere al corectitudinii formale, Caţavencu îndeplineşte condiţiile sintactice şi retorice. Să vedem acum cu ce conţinut umple el această frază, corectă ca formă ? Aici intră mai multe elemente. În primul rînd apar cuvinte şi formule care conţin sensuri progresiste : „sistem constituţional", „descentralizare", „ultraprogresişti", care încîntă auzul, tirade patriotarde, pe care autorul ştie să le dozeze în mod savant, însoţindu-le de lacrimi mincinoase : „mă gîndesc... la ţărişoara mea... la România... la fericirea ei ! la progresul ei... la viitorul ei !...".

Altă categorie de elemente care umplu fraza lui Caţavencu o constituie formulele sentenţioase şi anumite clişee, luate din arsenalul demagogiei liberale, care circulau prin publicistica şi oratoria vremii, ca : „în împrejurări ca acestea, micile pasiuni trebuie să dispară !", „nu braţul care loveşte, voinţa care ordonă e de vină", „cum ar fi posibil martiriul dacă n-ar exista călăul ?". Trebuie notate apoi perlele care au făcut hazul atîtor generaţii : contradicţii şi tautologii, nonsensuri şi echivocuri, cum sînt : „industria romînă e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvîrşire", „or, mai întîi şi-ntîi, istoria ne învaţă anume că un popor care nu merge înainte stă pe loc" şi altele. Trebuie să admitem totuşi că aceste enormităţi se dizolvă în sforăiala emfatică a frazei, iar auditorul e cucerit doar de sonoritatea cuvintelor.

Uneori contradicţiile şi celelalte defecte de care am amintit sînt mai greu de sesizat, datorită formulelor-clişee, care fură atenţia şi o deviază. Astfel oratorul, printr-un procedeu retoric cunoscut, simulează aprobarea ideilor adversarului, pentru ca respingerea lor să apară mai evidentă şi mai convingătoare. Ne gîndim la scena a 3-a din actul III, unde Caţavencu pare a fi logic cînd vorbeşte despre discursul lui Farfuridi : „Nu zic, are ideile, opiniile lui — şi eu respect ideile, numai să fie sincere, şi el e sincer, n-ai ce zice", şi mai departe generalizează printr-o formulă care ne

amintește de Eliade Rădulescu : „respect la orice opiniune !...“ După cum se știe, în bună limbă românească pronumele sau adjectivul nehotărît orice nu admite restricții. Cațavencu intervine însă îndată cu o *restricție totală :* „Dar să-ți vie stimabilul cu idei învechite, cu opiniuni ruginite și să te sperie cu Europe, cu zguduiri, cu teorii subversive... asta nu mai merge... Astfel de opiniuni nu le respect, să-mi dea voie să-i spui...“. În rezumat, Cațavencu respectă toate ideile lui Farfuridi, fiindcă sînt sincere, însă le... respinge în întregime... Clișeul retoric își exercită forța lui și salvează, în fața unui auditor neprevenit, o contradicție flagrantă.

Punctul de greutate în caracterizarea personajelor comice a căzut, cum am arătat mai înainte, mai ales pe stîlcirea limbii, pe bună dreptate de altfel, fiindcă eroii caragialieni trăiesc și sînt eternizați în mare măsură tocmai prin deformarea — semantică, fonetică sau de altă natură — a limbii : *bampir, renumerație, plebicist* etc.

Dar acești eroi nu vorbesc numai limba stropșită, ci sînt împrejurări cînd ei vorbesc limba obișnuită, limba întregului popor. În linii generale se poate observa următorul fenomen : deformările lingvistice se petrec mai ales în împrejurări cînd eroii se manifestă în public ; în viața particulară însă și în relațiile lor cotidiene ei vorbesc limba comună. Dar limba întregului popor nu-i „reabilitează“ pe eroii caragialieni, nu răscumpără ridicolul în care i-a cufundat pe veci întrebuințarea unei limbi deformate. Din contra, vorbirea obișnuită îi caracterizează de multe ori tot așa de bine, cîteodată mai bine decît cealaltă, întregindu-le caracterul. Aceasta se vede limpede din analiza limbii lui Cațavencu. Astfel, atunci cînd se adresează publicului și nu face demagogie, folosind fraza emfatică și grandilocventă, el își dezvăluie o nouă înfățișare a caracterului, care îi completează psihologia.

Cîteva exemple ne vor lămuri. În convorbirea cu Tipătescu din actul II, scena a 9-a, Cațavencu apare ca un om lucid, calculat și viclean. Aici el lasă la o parte frazele pompoase. (Le încearcă și pe acestea dintr-o tiranică obișnuință, dar e pus la punct de Tipătescu, cu următoarele cuvinte ce cuprind în ele o întreagă istorie : „Ei, să lăsăm frazele, nene Cațavencule ! Astea sînt bune pentru gură-cască... Eu sînt omul pe care d-ta să-l îmbeți cu apă rece ?“.) În această împrejurare, Cațavencu folosește limba comună fără tautologiile și contradicțiile pe care le întîlnim în vorbirea de un patetism simulat, destinată publicului. Și acest lucru e firesc. În scena convorbirii dintre cei doi bărbați politici se prezintă o împrejurare ce privește anumite realități, se duc tratative și se fac tocmeli asupra unor bunuri palpabile, iar afacerile negustorești reclamă un spirit lucid, o limbă precisă, adecvată obiectivului urmărit. Iată un dialog ilustrativ :

Tipătescu. — Onorabile domn, nu ți se pare că ceri prea mult ?...

Cațavencu. — Atunci d-ta, care mi-ai propus schimbul, care-mi faci întrebarea, trebuie să-mi răspunzi...

Tipătescu. — Ba zău, spune, nu ți se pare prea mult ? Ai ? Ce zici ?

Cațavencu (naiv). — Nu (să se observe că Nae Cațavencu poate deveni, după nevoie, și „naiv“).

Cînd ambii parteneri se înfurie, Caţavencu („fierbînd") vorbeşte limba pasiunii, adică limba de acasă : „Vreau... mandatul de deputat, iată ce vreau : nimic altceva ! nimic ! nimic... Mi se cuvine !... Te rog !... Nu mă combate... susţine-mă.... alege-mă. Poimîine, în momentul cînd voi fi proclamat cu majoritatea cerută... în momentul acela vei avea scrisoarea... Pe onoarea mea !". Se poate o mai clară şi mai curată limbă românească ?

Dar această vorbire a lui Caţavencu e tot aşa de firească cum e firească şi cea demagogică. Aici, după indicaţiile scenice ale autorului, Caţavencu e înfuriat, iar o afecţiune reală nu îngăduie o vorbire caricaturală. Cînd, în scena următoare, Zoe cere scuze lui Caţavencu pentru „iuţeala" lui Tipătescu, care era gata să-l lovească, Caţavencu uită fraza bombastică şi se exprimă în limba obişnuită : „Nu încap scuze, doamnă, trebuie să ies d-aci numaidecît, nu pot sta un moment într-o casă unde-mi este viaţa în primejdie !...".

Caţavencu este un demagog inveterat. Obişnuit cu o vorbire necontrolată faţă de un public pe care-l dispreţuieşte (atît pentru Tipătescu, cît şi pentru Caţavencu publicul e un „gură-cască" ce poate fi „îmbătat cu apă rece"), Caţavencu alunecă la un moment dat spre un echivoc, pe care-l corectează îndată, ţinînd seama, probabil, de prezenţa lui Tipătescu : „Vreau ceea ce merit în oraşul ăsta de gogomani, *unde sînt cel dintîi* (subl. ns. — T.M.)...", adăugînd apoi, după o clipă de gîndire : „între fruntaşii politici...". Caţavencu vorbeşte o limbă corectă, cu termenii cei mai proprii, chiar în faţa publicului, însă atunci nu mai face demagogie gratuită, ci vrea *să se facă înţeles* de auditorii săi, deoarece urmăreşte *un interes personal* şi presant. În momentul care precedă scandalul de la sfîrşitul actului III, Caţavencu (spumînd, se repede din mijlocul grupului său la tribună cu pumnii încleştaţi şi zbierînd febril) : — „Fraţilor ! domnilor ! un moment, onorabili concetăţeni ! Am voit să acopăr o ruşine care se petrece de atîta vreme în sînul oraşului nostru... am voit să cruţ opinia publică de o lovitură scandaloasă ; ...astăzi însă am fost lovit aşa de crud în dignitatea mea, încît nu mai pot tăcea. Acest onorabil cetăţean (arată pe Trahanache), acest om venerabil, d. Zaharia Trahanache... este atît de naiv, încît crede că e plastografie un document ograf... o scrisorică a prefectului către...", după care urmează scandalul. Cu toată construcţia corectă a frazei, cuprinsul cu „am voit să cruţ opinia publică" etc... e de o demagogie grosolană. Este un fapt stabilit deci, în legătură cu cele discutate mai sus, că Nae Caţavencu ştie să se folosească, după împrejurări (adică după cum îi dictează interesul), de o vorbire corectă a limbii comune şi chiar de o aleasă limbă literară.

Să urmărim vorbirea lui Caţavencu în monolog. Într-o operă dramatică, în general monologul este legat de necesităţi tehnice, specifice genului. Într-o comedie cu caracter de satiră politică-socială, în care demagogia e în floare, cum e *O scrisoare pierdută*, monologul îndeplineşte un rol excepţional. Demagogia, fiind echivalentă cu făţărnicia şi înşelătoria, tinde nu să exprime gîndirile adevărate, ci să le ascundă. Pe de altă parte, demagogia este legată întotdeauna de existenţa unui public, auditor sau cititor.

În monolog însă, personajul e sincer cu el însuși, neavînd intenția — deci nici interesul — de a se preface.

În scena a 8-a din actul II, Cațavencu, fiind „singur", face reflecții asupra ultimelor întîmplări. Apariția „nemuritorului Gambetta" nu poate fi privită decît ca o uitare de sine, specifică demagogului. În general însă, aici Cațavencu *gîndește* în limba comună, și cu acest prilej i se dezvăluie însușiri inedite, care-i întregesc fizionomia morală. În acest monolog ne apare un Cațavencu cinic și sadic, care savurează în mod bestial chinurile adversarului, aflat sub amenințarea șantajului. Alternativele îi provoacă delicii rafinate : „Amabilul Fănică trebuie să facă venin de moarte... atît mai bine pentru mine ! Își pierde mințile, atît mai rău pentru el ! Mă arestează, atît mai bine pentru mine !" Apare după aceea un Cațavencu servil, lipsit de demnitate, oportunist și în același timp psiholog care-și cunoaște adversarii și știe unde să dea lovitura : „Coana Joița, mai cuminte ca toți, mă cheamă, și eu, politicos, iată-mă gata să-i sărut mîna cu respect... Mă rog, n-ai ce-i face : mîna care-ți dă mandatul !"

Farfuridi face parte din tabăra guvernamentală, a moșierilor, și formează, împreună cu Trahanache și Brînzovenescu, „stîlpii puterii", după expresia lui Trahanache. Farfuridi este adversarul principal al lui Cațavencu, fiind și el aspirant la deputăție. Pe de altă parte, Farfuridi e și adversar de „idei", acesta fiind „doctrinarul" politic al partidului de la guvern. Să vedem prin ce se deosebește Farfuridi de Cațavencu și cum se reflectă în limbă această deosebire.

Am citit undeva că „Farfuridi și Cațavencu îmbată cu fraze". Această afirmație nu e valabilă decît pentru Cațavencu. Farfuridi nu poate îmbăta cu „fraze", fiindcă n-are... fraze. Farfuridi nu reușește să construiască nici fraze, nici propoziții... Pe cînd în discursurile lui Cațavencu fraza e nu numai corectă, dar chiar armonioasă, la Farfuridi fraza politică e, de fapt, inexistentă.

În ce împrejurări se observă aceasta ? Tocmai în miezul discursului doctrinar de la începutul actului III. Dăm un fragment din acest discurs, fără a mai trece notațiile autorului : „Atunci, iată ce zic eu, și împreună cu mine trebuie să zică asemenea toți aceia care nu vor să cază la *extremitate,* adică vreau să zic, da, ca să fie *moderați*... adică nu *exagerațiuni*... într-o chestiune politică... și care, de la care atîrnă viitorul, prezentul și trecutul țării... să fie ori prea-prea, ori foarte-foarte... încît vine aci ocazia să întrebăm pentru ce... da... pentru ce ?... Dacă *Europa*... să fie cu ochii ațintiți asupra noastră, dacă mă pot pronunța astfel, care lovesc soțietatea, adică fiindcă din cauza *zguduirilor*... și... *idei subversive* și mă-nțelegi, mai în sfîrșit, pentru care în orice ocaziuni solemne a dat probe de tact... vreau să zic într-o privință, poporul, națiunea, România... țara în sfîrșit... cu bun-simț pentru ca Europa cu un moment mai nainte să vie și să recunoască, de la care putem zice depandă... precum — dați-mi voie —, precum la 21, dați-mi voie la 48, la 34, la 54, la 64, la 74 asemenea și *la 84* și *la 94*" (Farfuridi vorbea la 1883 !) „*și etetera*, întrucît ne privește..." (subl. ns.).

După cum se vede, deosebirea dintre cele două discursuri din punctul de vedere al corectitudinii frazei este radicală. Din ce provine această diferență cînd în realitate ambele grupuri trădează același egoism, manifestă aceleași țeluri și întrebuințează aceleași mijloace de parvenire prin politică? Aceste deosebiri provin din faptul că în discursurile celor doi „lideri" politici răbufnesc *deosebirile de clasă*. Cele două clase sociale au continuat să existe, cum am arătat mai sus, și după unirea formală dintre ele; această existență era însă *dirijată*, conform legilor de dezvoltare a societății, în *direcții opuse*: una era îndreptată spre pieire, alta spre un punct culminant al puterii politice, rezultat al transformărilor sociale.

Deosebirile dintre cele două clase sociale se observă și în „ideile" exprimate prin reprezentanții lor, Cațavencu și Farfuridi.

În discursul acestuia din urmă, oricît de incoerent, se observă totuși clar cîteva idei de esență retrogradă. Cuvintele lui Farfuridi, subliniate de noi, nu sînt spuse la întîmplare, ca avînd un *sens unic*: adversarii cad la *extremitate*, au *idei subversive* etc., pe cîtă vreme ai săi sînt *moderați*, țin seama de *Europa* etc. Cațavencu, oricît de frazeolog, combate „ideile învechite" și „opiniunile ruginite" ale lui Farfuridi de pe pozițiile liberalismului și respinge acele idei ca fiind perimate: „Dar... să te sperie mereu cu *Europa*, cu *zguduiri*, cu *teorii subversive*... asta nu mai merge" (subl. ns. —*T. M.*). În cadrul liberalismului politic, care oglindește burghezia în dezvoltare, discursul lui Cațavencu, plin de energie, apare ca progresist, Farfuridi, care mai era și prost, susține o cauză pierdută, ingrată prin chiar natura ei, ideile retrograde ale unei clase în descompunere.

Cu fraza lui Cațavencu, în condițiile dezvoltării burgheziei la acea epocă, se putea face demagogie; ea putea să înșele o burghezie — mică și mijlocie — cu mentalitate deformată. Fraza (sau mai degrabă pseudofraza) lui Farfuridi nu poate înșela pe nimeni. Ea nu poate avea nici un răsunet în sufletul nimănui. Ruina frazei politice în vorbirea lui Farfuridi oglindește însăși destrămarea sistemului său de idei. Alte fenomene de limbă îl așază pe Farfuridi printre proști și inculți: „trădare, dar s-o știm și noi", „nifilist", sau îl catalogheză între ramoliți: „12 trecute fix...".

Trahanache face parte din treimea moșierească care formează „stîlpii puterii" și este conducătorul și mentorul lor. Observăm, ca și la Farfuridi, o stare de senilitate, manifestată prin anumite ticuri: „stăi să vezi", „ai puțintică răbdare" și altele. Trahanache e un vechi politician și un încarnat reacționar. E viclean și perseverent. El face parte dintr-o generație mai veche, e „venerabil". Într-o hîrtie tipărită care circulă prin tîrg, „*bătrînul* și venerabilul d. Trahanache" e pus în opoziție cu „*junele* și onorabilul nostru prefect". Vîrsta acestui personaj dezleagă multe probleme: limba acestuia, comportarea, ideile, legăturile cu celelalte personaje.

Trahanache e un om lipsit de cultură. El pronunță *plebicist*, ca și celelalte personaje (de altfel *plebicistul* e un fel de etalon care stabilește nivelul general de cultură al tuturor personajelor din piesă, în afară de Tipătescu). Măsura culturii lui Trahanache o întrevedem și în pronunțarea altor cuvinte. Pe cînd Trahanache, printr-un fonetism popular despre care vom discuta mai departe, spune „docoment", Tipătescu și Cațavencu pronunță literar, „document".

Totuși nu trebuie să pierdem din vedere că Trahanache e boier, în legături cotidiene cu lumea cultă. Chiar dacă n-are prea multă carte oficială, el își duce existența într-un mediu cultivat. „A face pe iezuitul", „à la Metternich" sînt expresii pe care nu le putem auzi decît în asemenea mediu. Aceloraşi împrejurări se datoresc şi franțuzismele din vorbirea lui Trahanache, care va fi primit chiar lecții de limba franceză în familie.

În ce privește politica, Trahanache are tendințe conservatoare, specifice clasei lui. El însă nu face teorii politice, nu se ridică la abstracții, ci procedează empiric, prin exemplificări: „Ce sînteți d-voastră, mă rog? Bagabonți de pe uliță? nu... Zavragii? nu... Căuzași? nu... Mai ales noi trei sîntem stîlpii puterii..." etc. Ideea conservatoare reiese limpede: *zavragiii, căuzașii, bagabonții* sînt chiar elementele conspirative şi revoluționare de care tremurase boierimea la 1848... E sigur de unanimități... Candidatul e fixat de centru: „Numele candidatului poate să fie al meu, al d-tale sau al d-sale...". Alegerea însă e sigură.

Trahanache, fiind din altă generație decît ceilalți (şi în momentul social-politic în care ne aflăm, cu schimbările vertiginoase ale aspectului societății, o generație înseamnă mult), ducea o viață liniştită, rutinieră şi tabietlie. Prins în vîrtejul evenimentelor fără voia lui, Trahanache își părăsește deprinderile, ceea ce înseamnă că s-a întîmplat ceva puțin obişnuit. Numai aşa ne explicăm de ce Tipătescu e „surprins" de faptul că „Neica Zaharia" „a ieşit înainte de dejun" (fusese chemat de Cațavencu să-i arate scrisoarea). Trahanache era obişnuit cu lipsa de mişcări sociale mai violente. El recomandă tuturor răbdare, fiindcă răbdarea poporului îi asigură permanentizarea stăpînirii asupra moşiei şi o liniştită exploatare[1].

Dar apariția lui Cațavencu, ca tip reprezentativ al unei clase viguroase, tulbură liniştea lui Trahanache. Ba mai mult, îl face să-şi piardă chiar răbdarea devenită proverbială, cum vom vedea. (Deschizînd o mică paranteză, trebuie să facem mențiunea că un Cațavencu nu apare acum pentru prima oară. Manifestări cațavenciene au mai fost şi înainte. Dar *acum*, la 1883—1884, „cînd în partidele politice se face o turburare şi un haos, cînd partidele ajung să nu se mai deosebească mult", adică să se liberalizeze, „abia acum *se face el simțit*, acum devine tipic"[2].

Deşi Trahanache, după cum am văzut, nu afişează „teorii" politice, el are totuşi anumite „prințipuri", în numele cărora luptă, împreună cu ceilalți confrați din tabăra guvernamentală, împotriva lui Cațavencu. Este vorba de *cinstea personală*, care reprezintă *morala de clasă* a moşierimii feudale. Cum se vede în desfăşurarea acțiunii, Trahanache descoperă o primă plastografie (crede el) cu scrisoarea, apoi a doua (aceasta reală) cu polița de 5 000 de lei. Încă de la prima descoperire, Trahanache îşi exprimă

[1] Trahanache, ca şi ceilalți „stîlpi", face parte din boierimea *feudală*. Accentuăm asupra calificativului, deoarece şi din faptul că atît boierimea cît şi burghezia posedă moşii, se pot trage concluzii greşite dacă nu se ține seama de *momentul istoric*. O moşie poate fi exploatată în condiții feudale; îndată însă ce aceeaşi moşie a intrat în circulația sistemului capitalist, va fi exploatată după acelaşi sistem. Trahanache şi ceilalți, atît ca mentalitate, cît şi ca comportament, erau moşieri de tip feudal, iar nu de tip burghez.

[2] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic...*, p. 235.

uimirea prin cuvintele adresate lui Tipătescu : „E comèdie, mare comèdie, Fănică !". În numele moralei de clasă, Trahanache consideră pe Caţavencu necinstit, fiindcă acesta a făcut plastografie. Plastografia, delapidarea şi alte delicte infamante prevăzute în Codul penal sînt mai frecvente, deci mai tipice la conducătorii burgheziei decît la vechea boierime feudală. Aparatul de stat burghez e mai complex decît cel feudal şi creează mai multe posibilităţi de parvenire pe căi necinstite.

Într-adevăr, Trahanache nu face plastografie (în sensul că plastografia şi alte delicte penale *nu sînt tipice* pentru clasa lui). Trahanache are venituri sigure de la moşie, pe care o exploatează de veacuri, prin înaintaşii săi, *în mod cinstit*. În concepţia şi mentalitatea lui Trahanache, deci a moşierimii, exploatarea ţăranului era privită ca un lucru cinstit, legiferată prin munca forţată (*manu militari*), iar necinstite sînt considerate numai actele care cad sub prevederile Codului penal. Prin urmare, este vorba de morala de clasă a moşierimii şi pe care aceasta o foloseşte ca armă de luptă împotriva burgheziei. Aşa trebuie înţeleasă exclamaţia lui Trahanache : „Nu *mai* e *moral*, nu *mai* sînt *prinţipuri*, nu *mai* e nimic". Acest triplu „mai" subliniat e semnificativ. Trahanache vrea să spună că *altădată*, cînd moşierimea feudală era atotputernică, existau „moral" şi „prinţipuri", care astăzi, în epoca lui Caţavencu, au dispărut. În altă parte, acesta chiar precizează delimitarea dintre el şi Caţavencu din punct de vedere moral : „Ce are a face Caţavencu cu mine şi eu cu Caţavencu, nici în clin, nici în mîneci, ba chiar putem zice, dacă considerăm după *prinţipuri* (subl. ns. — *T. M.*), dinpotrivă".

Acest cal de bătaie al moralei personale este folosit de toate personajele grupului conservator. Farfuridi contestă lui Caţavencu calitatea de „onest", iar cînd acesta din urmă îi spune : „D-ta eşti advocat, eşti confrate cu mine", Farfuridi îi răspunde : „Da, sunt advocat, *dar nu sînt confrate cu d-ta*" (subl. ns. — *T. M.*). Mai mult, Farfuridi nu e străin nici de *prinţipturile* lui Trahanache. În discuţia cu Tipătescu, Farfuridi îi declară acestuia : „Da, cînd e vorba de *prinţipuri* (subl. ns. — *T. M.*), stimabile, da, mă fac, adică nu, nu mă fac, sunt cînd e vorba de asta, sunt mai catolic decît papa...". Cît de redus este Farfuridi, dar cînd este vorba de concepţia moralei de clasă nu dă greş. Aceeaşi concepţie o vom întîlni şi la celelalte personaje din gruparea sa : Ştefan Tipătescu şi Zoe Trahanache.

(E locul să remarcăm, făcînd o observaţie parantetică rezumativă, că guvernamentalii prezintă trăsături caracteristice care-i unesc, cum e morala de clasă de care am vorbit. În alte privinţe însă, ei se deosebesc. Astfel, Tipătescu şi Trahanache formează un grup, iar Farfuridi şi Brînzovenescu alt grup. Primii apar ca fiind boieri de veche tradiţie, cu *strămoşi* şi trecut ; ceilalţi doi ca moşieri de a doua mînă, de formaţie mai recentă, foşti oameni de casă ai vechii boierimi.

Proveniența acestora, ilustrată şi prin *numele* lor, care evocă relaţii culinare, e destul de transparentă. Privind în ansamblu formaţia guvernamentală, s-ar părea că marele dramaturg a prezentat mai multe tipuri de moşieri cu mentalitate feudală, cu scopul de a reda mai clar caducitatea

acestei clase sociale. Trebuie observat, pe de altă parte, că aici avem de-a face cu mica boierime feudală de provincie. În fruntea clasei „feudale" se află marea boierime, latifundiară, cu aceeași mentalitate, dar deosebită ca stare socială și culturală.)

Cele spuse mai sus despre concepția clasei boierești asupra moralei vin în legătură cu vorbirea lui Trahanache. Trahanache are o vorbire așezată și *răbdătoare*. La rîndul lui, sfătuiește pe Tipătescu să nu se iuțească. Vine însă o împrejurare cînd însuși Trahanache își pierde răbdarea și se iuțește și el. La un moment dat, cînd anunță numele candidatului, este atacat de Cațavencu în ce are el (sau crede că are) mai scump, adică în onoarea lui de om cinstit, numindu-l pe Trahanache *falsificator*. La aceasta, Trahanache reacționează pe un ton patetic, vorbirea lui capătă, datorită indignării, inflexiuni lirice și căderi ritmice, printr-o serie de exclamații, interogații și repetiții : „Apoi, ai putință răbdare, stimabile ! *mă scoți din țîțîni*..." „Eu falșificator ? Pe mine, cetățean *onorabil*, pe mine, om venerabil, să vie *într-o adunare publică*, să mă facă *falșificator*... cine ? Un plastograf patentat" (subl. ns.). Într-adevăr, s-a întîmplat ceva cu totul neobișnuit pentru ca omul răbdător, care recomandă și altora răbdare dintr-o convingere adîncă, să fie „scos din țîțîni". Dar, cu toată indignarea lui împotriva unui „plastograf" patentat, Trahanache face totuși unele concesii... esențiale cînd admite plastografia în „enteresul țării", fiind gata la tranzacții cu privire la *moral și principuri :* „Dacă ar fi numai aia cu scrisoarea ta către Joița, înțeleg ; să zic, pentru politică, unde e în joc enteresul țării, ca orice român, a încercat omul... a făcut plastografie". E însă intransigent cu călcarea moralei în interes personal : „Asta tot pentru politică e ? Girurile astea două cu care onorabilul d. Cațavencu a ridicat cinci mii de lei de la soțietate sînt tot pentru enteresul țării ?" Totuși pînă la urmă el trece și peste falsificarea poliței. În ultima scenă a piesei, Trahanache, asprul judecător și cavaler al cinstei personale, iartă lui Cațavencu toate plastografiile. De ce oare ? Fiindcă Nae Cațavencu a făcut un *act politic*, în „enteresul țării", și anume a trecut cu arme și bagaje de partea guvernului, iar Trahanache îl întîmpină la banchet cu cuvintele : „Și așa zi, ai, d-ai noștri, stimabile ? bravos ! mă bucur. Ei, aici mi-ai plăcut ! bravos ! să trăiești !"

Astfel Trahanache, mergînd din concesie în concesie cu morala de clasă, de fapt o desființează, rămînînd din aceasta numai o vorbărie goală :

„Alte măști, aceeași piesă,
Alte guri, aceeași gamă..."

Dacă cele două clase sociale nu s-au contopit după înțelegerea ce a dus la monstruoasa coaliție, ci și-au mai menținut individualitatea de clasă pînă către sfîrșitul secolului, nu înseamnă că ele au coexistat fără a se influența una pe alta. Printr-un fenomen de interacțiune ce se petrece în suprastructură, ele s-au influențat, căutînd în același timp să se adapteze noilor situații.

Acțiunea lui Trahanache este o necontenită sforțare de adaptare. Într-adevăr, neputînd învinge pe Cațavencu în lupta publică, el recurge la calea compromiterii adversarului, la „diplomație", spune el, care în realitate e sforărie. Adică, dacă Nae Cațavencu uzează de șantaj, Trahanache vrea să-l înfrîngă pe acesta printr-un contrașantaj : „N-am umblat în viața mea cu *diplomație* (subl. ns. — *T. M.*), dar dacă e vorba să facem pe iezuitul à la Metternich, apoi să-i dau eu, neică", declară Trahanache atunci cînd se află în posesia poliței plastografiate. Prin urmare, Trahanache s-a convins că *diplomația* (așa cum o înțelege el), este, pentru clipa de față, o bună armă de luptă.

La același fenomen de adaptare ne duce și dislocarea termenilor dintr-un tic verbal, care prin forma fixă și automatism se exercită în mod tiranic nu numai pentru persoana care-l folosește, ci și pentru cine-l citează. Cînd zicem, de pildă, „aveți puțintică..." urmează automat „răbare" pentru oricine cunoaște cuprinsul comediei, cu atît mai mult pentru Trahanache. De aici urmează că o dislocare a termenilor în *forma* ticurilor verbale în general apare ca un lucru greu. La Trahanache totuși se întîmplă fenomenul : „Într-o soțietate fără moral și fără prințip... trebuie să ai și puțintică *diplomație*" (subl. ns.). E clar : într-o societate în care a pătruns Cațavencu, trebuie să se schimbe tactica de luptă : pe Cațavencu nu-l poți înfrînge decît cu propriile-i arme.

Socotim că nici formula demagogică a lui Trahanache : „de la partidul întreg atîrnă binele țării și de la binele țării atîrnă binele nostru" nu e străină de „scopul societății Aurora economică română", „fundată" de Cațavencu : „România să fie bine și tot românul să prospere".

Am analizat pînă acum în parte caracterul lui Trahanache, rezultat din vorbirea lui (trebuie precizat aici că nu am făcut analiza integrală a personajelor și nici a tuturor personajelor, lăsînd la o parte, pe cît ne-a fost cu putință, chestiunile în general cunoscute). În afară de cele spuse despre vorbirea lui Trahanache mai avem de adăugat și de pus în discuție unele fenomene lingvistice care definesc și individualizează personajul.

În general, Trahanache are o limbă unitară, în sensul că el nu folosește două vorbiri — una politică și alta particulară —, ca Farfuridi și Cațavencu, ci o singură vorbire, populară sau împestrițată cu franțuzisme, fie că se adresează lui Farfuridi sau lui Tipătescu, fie că vorbește singur în monolog. Vorbirea lui Trahanache este un amestec de mai multe provenințe, care-l disting de celelalte personaje ale comediei.

În primul rînd, ca elemente negative caracteristice apar o serie de fonetisme care se abat de la formele literare : *prințip, soțietate, depandă, suspenda, enteres, enfluansa* etc., chestiune studiată de acad. Iorgu Iordan în broșura citată. Aceste arhaisme fonetice se datoresc vîrstei, pe de o parte, iar pe de alta mediului boieresc, unde se vorbea franțuzește[1]. Alteori, în limba lui Trahanache se strecoară construcții care-l apropie de frazeologia lui Cațavencu, păstrînd însă conținutul de idei al moșierului : „Unde nu e moral, acolo e corupție și o soțietate fără prințipuri va să zică că nu le

[1] Vezi acad. Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 19.

are". E drept că aici Trahanache reproduce vorbele „fiului său de la facultate", fapt e însă că și le însușește. Trahanache păstrează uzanțele politeței salonarde în toate împrejurările : „Stimabile, rog, dați afară pe onorabilul".

În afară de particularitățile lingvistice menționate mai sus, vorbirea lui Trahanache conține multe elemente populare, de proveniență urbană sau țărănească. Să citățm cîteva. Zicători și expresii populare : „mă scoți din țîțîni", „nici în clin, nici în mîneci", „i-am pus piciorul în prag", „mergem strună" ; cuvinte și forme populare : „fitece", „l-am prins cu alta mai boacănă" ; imprecații și jurăminte : „Mantoră mi-e Maica Precista", „să n-am parte de Joițica" etc.

Cuvîntul *comèdie*, întrebuințat în vorbirea lui Trahanache, e popular, introdus în limbă — probabil — de către companiile de spectacole italienești. De aici și accentul, care e cel italienesc, nu cel francez, introdus pe cale cărturărească.

Trahanache sesizează noutățile tehnice-științifice sub un aspect concret, în gen popular : „bate telegraful", numele candidatului se comunică pe „sîrmă". Chiar în calitate de conducător al unei adunări publice, Trahanache părăsește uneori tonul solemn și folosește familiarisme : „Stimabile, *dacă mă iubești*, fă-mi *hatîrul*", „n-ar fi rău *să sărim* la 48...".

Care este sursa unei vorbiri atît de colorate ? Se poate presupune că părinții lui Trahanache au fost boieri de țară și că Trahanache însuși trebuie să-și fi petrecut copilăria și junețea la moșie, în legătură nemijlocită cu țăranii, de la care a deprins limba.

Polițaiul Ghiță Pristanda execută ordinele prefectului (și ale coanei Joițica, și ale lui conu Zaharia). E harnic și conștiincios („*scrofulos* la datorie"), deștept și cu inițiativă ; se informează și raportează prefectului de cele ce se întîmplă în oraș.

Care sînt țelurile lui Pristanda și care sînt mijloacele de care se folosește el pentru atingerea acestor țeluri ? Pristanda știe două lucruri, pe care le simte ca pe o realitate dură și imediată : că „famelia" e mare și că leafa e mică. Încolo nu-l interesează nimic, fiind indiferent la politică, deoarece situația lui ar fi aceeași oricare partid s-ar afla la putere. Mijloacele întrebuințate pentru a-și mai rotunji leafa și a-și hrăni familia sînt două : întîi afacerile mărunte, tolerate de superiori (afacerile lui Pristanda sînt la nivelul steagurilor, cele mari, de la „o mie de poli", în sus fiind rezervate unuia de talia lui Cațavencu) ; în al doilea rînd slugărnicia cea mai josnică, Pristanda oferindu-și serviciile celui mai tare, printr-o ordine ierarhică stabilită de el, pe care știe s-o aprecieze cu multă exactitate.

Pentru personajele partidei guvernamentale, Pristanda folosește apelativul *coane, coană*, însoțit de numele cel mic. Din felul de comportare al lui Pristanda se desprinde impresia că ne aflăm într-o vastă feudă medievală, cu stăpîni feudali și cu vasali, unde ideea de stat și de prestarea unui serviciu public e absentă : „al dumneavoastră, coane Fănică, al coanei Joițichii și al lui conul Zaharia...". Pristanda e consecvent pînă la capăt. El nu primește leafa de la stat, ci de la „conu Fănică". Acestuia îi conferă chiar dreptul de a-l bate, ca unui feudal : „Știu că o să mă ocărască, o să mă bată că l-am trimis la cai verzi pe pereți, dar lasă să mă ocărască... să

mă bată... Nu e mai-marele meu ? Nu e stăpînul meu, de la care mănînc pîine eu şi unsprece suflete ? L-am minţit, dar pentru binele d-voastră, coană Joiţica...". Este exact vorbirea unei slugi, primite în slujbă la curtea boierească, stăpînul putînd oricînd s-o dea afară.

Nici Tipătescu nu are altă atitudine faţă de un poliţai în subordinele sale decît aceea a unui feudal (funcţionarul trebuie să fie în serviciul său personal) : „*Mie-mi* place să *mă* servească funcţionarul cu tragere de inimă" (subl. ns.). Slugărnicia şi cameleonismul lui Pristanda se permanentizează prin repetarea automată a cuvîntului rostit de cel mai mare şi mai puternic : „curat mişel", „curat murdar", repetă Pristanda după Tipătescu ; „curat instrument", repetă el după Caţavencu. Cu termenul de supunere „ascult" răspunde rînd pe rînd lui Tipătescu, Zoei şi lui Zaharia Trahanache.

Tot cameleonism este şi imitarea vorbirii lui Tipătescu, însuşindu-şi termenii acestuia : „ia să mai ciupim noi ceva de la *onorabilul*".

Pentru Pristanda, toţi sînt *coane* şi *coană*. Totuşi el nu-i confundă în comportarea faţă de fiecare. Aceasta o surprindem în vorbirea lui. Într-un fel vorbeşte lui Tipătescu, în alt fel lui Caţavencu, în alt fel cînd e singur. Lui Tipătescu îi spune familiar : *pardon să iertaţi* (pleonasm provenit din lipsa de cultură). Lui Caţavencu însă, a cărui frazeologie îi stîrneşte admiraţia, i se adresează în termeni, crede el, mai distinşi : „Poftiţi, coane Nicule, poftiţi şi zău *să pardonaţi* în *consideraţia* misiei mele". Într-o formă indirectă, diplomatică, Pristanda intervine la Tipătescu pentru mărirea lefii, reproducînd vorbele neveste-si : „Mai roagă-te şi tu de d. prefect să-ţi mai mărească leafa, că te prăpădeşti de tot". Din monolog însă se vede că nevastă-sa i-a spus altceva (sau *şi* altceva) : „Ghiţă, Ghiţă, pupă-l în bot şi-i papă tot, că sătulul nu crede la ăl flămînd". În scenă, Pristanda spune „ordin", în monolog *gîndeşte* „poruncă".

Pentru nici unul dintre personajele comediei nu apare atît de evidentă discrepanţa dintre vorbirea publică şi cea monologică, aşa cum o aflăm la Pristanda, pentru că pentru nici unul nu se impune, în aceeaşi măsură, necesitatea de a masca realitatea printr-o vorbire ticluită.

Iată monologul în care Pristanda reflectează asupra arestării lui Caţavencu. Aici Pristanda e sincer : „O făcurăm şi p-asta", începe el cam cu obidă („e puţin mişcat", observă autorul). Prin aceste cuvinte, Pristanda vrea să spună că a săvîrşit ceva grav, nepermis. Aici lipsesc neologismele, cu deformările lor, fiindcă Pristanda nu mai are de ascuns nimic, nu mai *pozează* în faţa nimănui. Lipseşte denumirea de „onorabilul" epitet pe care Pristanda îl acordă lui Caţavencu numai în faţa lui Tipătescu din servilism. Aici îi spune pe nume : „d. Caţavencu". Trebuie relevată descrierea realistă a percheziţiei (Pristanda este personajul care, mai mult decît ceilalţi, vine în atingere cu realităţile imediate), descriere a unor *fapte în mişcare*, concentrată la maximum. În 6 rînduri se redau 3 momente cu concluziile lor (pe care le subliniem), exprimate tot mai scurt, în mod gradat : „L-am turnat la hîrdăul lui Petrache. M-am întors cu birja acasă la el, am căutat prin toate colţişoarele, am ridicat duşumelele, am destupat urloaiele sobii, am scobit crăpăturile zidului ; *peste putinţă să dau de scrisoare*. M-am întors

la poliție, l-am scotocit prin buzunare, peste tot : *nu e și nu e.* L-am amenințat că am poruncă de la conu Fănică să-l chinuiesc ca pe toți hoții de cai... *degeaba*".

Cu aceeași putere de evocare *dramatică* a realității redă Pristanda scena de la locuința lui Cațavencu, văzută de el din vîrful ulucilor : „*auzeam* și *vedeam* cum v-auz și m-auziți, coane Fănică, *știți ca la teatru* (subl. ns.)."

Din imitație, Pristanda adoptă și franțuzisme, datorită contactului cu Trahanache : „suspendați !". În același timp se trădează în vorbirea lui mentalitatea de mic-burghez, locuitor al periferiei urbane, așa-numita „mahala", atunci cînd se adresează lui Tipătescu printr-un fel de hiperurbanism de politețe : „Nevasta zice, *pardon* dezbracă-te, Ghiță, și te culcă" sau : „*pardon* mă dezbrac de mondir..." (subl. ns.).

După cum se vede, datorită cameleonismului, izvorît la rîndul lui din poziția de subaltern, Pristanda suferă mai multe și mai variate influențe lingvistice decît celelalte personaje, lăsînd la o parte monologul, unde apare adevăratul Pristanda, cu părerile lui despre oameni și cu necazurile lui.

Din studiul vorbirii lui Pristanda în comparație cu a celorlalți, mai ales în ce privește deformarea neologismelor, se observă că acestea prezintă caractere specifice.

Întîi, aceste neologisme, dat fiind faptul că Pristanda nu face politică, nu au scop demagogic, ca la Cațavencu și Farfuridi, ci se datoresc mediului. Pe de altă parte, pronunțarea lor stîlcită are de asemenea o cauză specifică. Pristanda, deși inteligent, lucid și cu o justă orientare (din anumit punct de vedere) asupra întîmplărilor ce se desfășoară în jurul lui, este totuși lipsit de cultură, iar la astfel de oameni deformarea neologismelor se produce după anumite legi fonetice, cum sînt : schimbarea lui *v* în *b : bampir,* alternarea vocalelor *e* și *i, o* și *u : famelie, fonție,* fenomene de metateză : *catindrală,* sau în sfîrșit schimbarea se efectuează printr-un fenomen de etimologie populară, datorită unor asemănări formale : *renumerație* (= remunerație), *scrofulos* (= *scrupulos*)[1].

E interesant apoi de observat că la Pristanda neologismele prezintă o deformare fonetică, iar nu una semantică, invers ca la Farfuridi de exemplu, care ignorează înțelesul cuvîntului „revizuire", deși îl pronunță corect. Așadar, la Pristanda deformările fonetice nu denaturează *fondul* gîndirii, ca la Cațavencu și Farfuridi ; pentru Pristanda, „scrofulos" înseamnă *conștiincios,* ca și corectul *scrupulos ;* „renumerație" înseamnă *leafă,* ca și corectul *remunerație* etc.

Aceste constatări ne arată că Pristanda nu face confuzii între *noțiuni,* ca Farfuridi și Cațavencu, lucru firesc dacă luăm în considerație rolul lui în angrenajul comediei. Pristanda, cum am mai văzut, e un realist în felul lui. El are de executat ordine ce nu-i permit evadarea din realitate, ci reclamă, dimpotrivă, precizie, vigilență, *creație* chiar, lucruri care cer clarificarea, iar nu deformarea gîndirii. Astfel Pristanda apare superior lui

[1] Vezi explicarea acestora la acad. Iorgu Iordan, *op. cit.,* pp. 18, 19, 25 și urm.

Farfuridi și Cațavencu în ceea ce privește modul de sesizare a realităților. O „greșeală" a lui Pristanda în acțiunile pe care le are de executat poate să fie fatală pentru soarta lui, pe cînd Farfuridi și Cațavencu pot înșira vorbe goale fără nici o răspundere : „Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face de loc în țara noastră", „legea progresului este așa, că cu cît mergi mai iute, cu atît ajungi mai departe..." etc.

Asupra lui Dandanache nu avem prea multe de adăugat față de cele spuse pînă acum de critica noastră și mai ales față de caracterizarea făcută de Caragiale însuși : „mai prost ca Farfuridi și mai canalie decît Cațavencu". Fiindcă ne ocupăm mai ales de limba personajelor, să-i ascultăm toastul rostit la finele comediei : „În sănătatea alegătorilor... care au probat patriotism și mi-au acordat... asta... cum să zic... zi-i pe nume, dé a ! sufradzele lor..." Apoi își expune... *profesiunea de credință,* ce reprezintă partea pur politică : „eu, care familia mea de la patuzsopt în Cameră, și eu ca rumânul imparțial, care va să zică... cum am zițe... în sfîrșit să trăiască !" Aici cum se vede, Dandanache desființează sintaxa, căzînd în *farfuridism,* un farfuridism *înaintat,* care depășește pe titularul termenului...

Altfel, în afară de această manifestare... politică, Dandanache vorbește o limbă corectă, scoțînd din discuție, firește, pelticia (și ramolismentul), care, fiind un defect fizic, nu angajează întru nimic latura moral-intelectuală a personajului.

Această vorbărie corectă îl caracterizează însă pe Dandanache tot așa de bine ca și cea deformată. Personajul ne apare ca o ființă din care a dispărut ultima rămășiță de umanitate. De un egoism monstruos, pentru Dandanache singura preocupare în viață este acordarea unui „coledz" și evitarea vreunui „balotaz". Pentru realizarea acestor scopuri, singurul zeu la care se închină Dandanache — steaua lui polară — este scrisoarea găsită în pardesiul becherului. Analiza vorbirii acestui personaj dovedește că definiția dată de Caragiale nu este o simplă butadă, ci o caracterizare pe cît de concisă, pe atît de justă.

Alegerea lui Dandanache ca deputat dovedește disprețul conducătorilor politici pentru reprezentanța parlamentară, pentru „sistemul constituțional". Prin creația acestui personaj, Caragiale atinge o culme a virulenței satirice.

Ștefan Tipătescu și Zoe Trahanache formează un *duo* inseparabil, fapt asupra căruia e de prisos să insistăm. Care sînt manifestările lui Tipătescu în comedie și care este ținta lui în viață ? Tipătescu e moșier („moșia — moșie, fonția — fonție...") și prefect al județului. În această din urmă calitate, el taie și spînzură. Face abus de putere, arestează pe adversarii politici, tolerează jaful în banul public, dispune de organele publice, folosindu-le în interesul său particular, își înșală prietenul etc.

În tot cursul piesei, Tipătescu vorbește o limbă corectă. Nici un termen deformat, fie în forma, fie în conținutul lui. Nici o frază defectuoasă, prolixă, obscură sau echivocă. Tipătescu e un om lucid în toate împreju-

rările. Își dă seama de situațiile reale și știe să domine pe toate celelalte personaje (afară de Zoe, din motive ce le vom vedea mai departe), pe care le pune la punct cînt e cazul. Cu un cuvînt, Tipătescu folosește întotdeauna o vorbire adecvată împrejurărilor și potrivită cu persoanele cărora se adresează.

Pe cînd personajele de care am vorbit pînă acum ușor pot fi recunoscute numai după o vorbă, o expresie sau un tic verbal („bampir" ne amintește de Pristanda, în „am n-am" recunoaștem pe Farfuridi etc.), Tipătescu și Zoe *nu pot fi identificați prin nici un fenomen lingvistic*, care să constituie un specific al vorbirilor lor, cu scopul de a-i face comici (ei sînt comici prin situații, iar nu prin limbă).

Trăsăturile caracteristice ale lui Tipătescu se desprind din vorbirea acestuia, în diferite împrejurări și în raporturile lui cu diferite personaje ale comediei. El apare rînd pe rînd traficant cu bunurile publice în interese de partid (cum e tîrguiala lui cu Cațavencu din actul II, scena a 9-a), abuziv cînd ordonă arestarea lui Cațavencu, cinic cînd îi declară lui Trahanache că Nae Cațavencu va fi pus „la păstrare", imoral în raporturile cu soția prietenului său etc. Tipătescu e violent, gata să lovească pe adversar : „Canalie nerușinată ! Nu știu ce mă ține să nu-ți zdrobesc capul", îl amenință el pe Cațavencu. Violența și tendința de a rezolva nesupunerea cu bătaia este specifică moșierului de tip feudal, obișnuit să poruncească iobagilor săi și să fie ascultat de aceștia. Tipătescu vine de la moșie în fruntea prefecturii cu deprinderile și vorbirea moșierului : „Îl împușc !... Îi dau foc...". Asemenea manifestări nu sînt caracteristice unui *diplomat* burghez ca Nae Cațavencu.

Trahanache îl caracterizează just pe Tipătescu : „e iute ! n-are cumpăt... nu face pentru un prefect". Într-un înțeles mai larg, aceasta înseamnă : „nu face pentru un *om politic*". Și nu face cum vom vedea mai departe.

Tipătescu și Zoe vorbesc și ei de la înălțimea moralei de clasă, morala boierească. Aceeași concepție pe care am văzut-o la Trahanache și Farfuridi apare evidentă în comentariile pe care le surprindem în convorbirile dintre Zoe și Tipătescu în urma sosirii lui Dandanache, candidatul guvernului. Spusele lor sînt sincere, deoarece ele nu sînt destinate publicului, ca să le putem considera pătate de intenții demagogice : „Iată, Fănică, pentru cine mi-am pierdut eu liniștea... Și spune drept dacă nu era mai bun Cațavencu !". E de notat că aici Zoe are în vedere ramolismentul lui Dandanache, nu și *moralitatea* lui, pe care încă nu o cunoștea. Tipătescu îi răspunde : „E simplu, dar îl prefer, cel puțin e *onest* (subl. ns. — *T. M.*), nu e un mișel !". Iar după ce Dandanache povestește istoria cu scrisoarea, Zoe îi întoarce lui Tipătescu vorba în sens ironic : „E simplu, dar e un om *onest*" (subl. ns.). Tipătescu reflectează mai departe, în monolog : „Unde ești, Cațavencule, să te vezi răzbunat ! Unde ești să-ți cer iertare că ți-am preferit pe *onestul* (subl. ns. — *T. M.*) d. Agamiță..." și sfîrșește cu exclamația așa de mult citată : „Ce lume ! ce lume ! ce lume !".

Tipătescu, vorbind aici în monolog, crede în adevăr că vorbește de la o înălțime morală. Este vorba despre morala clasei boierești, care, cum am mai arătat, consideră *cinstită* exploatarea țăranului, satrapia prefectorială

etc., dar se revoltă împotriva plastografiei etc. Ceea ce spune Gherea despre Trahanache că „e om cinstit în afacerile lui personale" (*op. cit.*, p. 76) și ceea ce spune Ibrăileanu despre Trahanache și Farfuridi că sînt „oameni morali din punct de vedere al moralei personale" (*op. cit.*, p. 232) e adevărat și pentru Tipătescu. Tipătescu permite lui Pristanda furtișagul steagurilor, ca să ne mărginim la un singur exemplu, ca fiind în „enteresul țării", dar condamnă șantajul și plastografia, care, ce-i drept, nu sînt tipice pentru clasa sa.

Zoe, cum am spus, este un *pandant* al lui Tipătescu, avînd un rol determinant în viața publică a acestuia. Zoe l-a abătut de la ținta urmărită de el. Declarația lui Trahanache în fața lui Farfuridi și Brînzovenescu e clară : „Credeți că ar fi rămas el prefect aici și nu s-ar fi dus director la București dacă nu stăruiam eu și cu Joițica, și, la drept, *Joițica a stăruit mai mult*".

Zoe uzează și de argumente cu adevărat politice cînd apostrofează pe Pristanda cu aceste cuvinte : „Ce-o să zică la București guvernul cînd o afla că ați violat domiciliul lui Cațavencu și l-ați arestat în ajunul alegerilor ?". Da, argumentul e valabil politicește, numai că Zoe îndată își dă în petic, cum se spune, adăugînd : „Cum o să mai poată rămîne Fănică prefect ?".

Deși indiferentă politic, sau tocmai pentru că e indiferentă, Zoe vede mai clar decît Tipătescu situația de ansamblu, însă tot în acord cu interesele ei sentimentale. Deși Zoe recunoaște că Nae Cațavencu e un „mișel", concede totuși că „mai la urmă Cațavencu poate fi tot așa de bun deputat ca oricare altul". Deci dacă Zoe se amestecă în politică, o face numai în legătură cu pasiunea ei amoroasă, cu evitarea scandalului public, cu păstrarea și continuarea mai departe a amorului ei. De aceea și limba Zoei e lipsită de elemente comice, este o limbă a pasiunii. În vorbirea Zoei se reflectă instinctul feminin, care sesizează în anumite împrejurări mult mai just realitatea decît „raționamentul" unui bărbat. Limba pe care o vorbește Zoe aparține unei drame pasionale ; realizarea acestui personaj în comedia lui Caragiale ne dovedește cît de fragilă e granița dintre comic și tragic.

Dacă desfășurarea acțiunii nu ar merge pe linia unui sfîrșit fericit, specific comediei, sau dacă noi nu am ști aceasta mai dinainte, ci am citi numai scena a 6-a din actul II, am crede că aici se petrece o dramă ce se va termina cu un deznodămînt de tragedie.

★

Am făcut o analiză a limbii personajelor din opera lui Caragiale, parțială desigur, însă suficientă, sperăm, pentru a ilustra tema comediei. Am putut vedea din cele discutate că cele două clase sociale, burghezia și moșierimea, se deosebesc ca mentalitate, afișînd idei politice diferite (și această demarcație pune în lumină geniul creator al dramaturgului), în fapt însă urmăresc aceleași interese personale și se folosesc de aceleași mijloace de guvernare în urmărirea acelor interese.

OBSERVAȚII ASUPRA SISTEMULUI POPULAR DE DENOMINAȚIE PERSONALĂ ÎN TRANSILVANIA

IOAN ROȘIANU

Studiul lingvistic al materialului onomastic — toponimic și antroponimic — se face tot mai mult simțit în ultimul timp. Analiza lexicală sau gramaticală a acestui material ridică importante probleme de studiat, cum ar fi : formarea numelor (prin trunchiere, derivare sau alăturare), articularea lor, probleme de gramatică, de semantică, probleme de lexic.

Cercetarea atentă a sistemului general de denominație personală este importantă și prin aceea că ne ajută să tragem o serie de concluzii de ordin lingvistic, social, economic etc., privitoare la regiunea lingvistică respectivă.

Obținem pe această cale informații asupra facturii psihice a comunității respective (multe din porecle sau supranume răspunzînd diverselor trăsături psihice ale indivizilor acestei colectivități), asupra diverselor aspecte din viața colectivității (principalele ocupații din agricultură sau meșteșuguri fiind parțial cunoscute și pe această cale). Putem dobîndi în felul acesta și cunoștințe etnografice, de compoziție a populației, origine și răspîndire, informații privitoare la evoluția culturii materiale și spirituale sau la sistemul propriu de viață, cunoștințe de ordin istoric, privind trecutul localității sau al regiunii respective, evenimente mai importante din viața colectivității acestor regiuni sau localități.

În general, un asemenea studiu oferă o privire de ansamblu asupra unei grupări sociale dintr-o epocă istorică dată.

În cadrul acestui sistem general de denominație personală deosebim două părți distincte :

1) sistemul antroponimic oficial, legalizat, pe de o parte, și

2) sistemul popular, neatestat, pe de altă parte.

Pentru că lucrarea de față își propune să studieze mai ales sistemul popular, îl vom discuta mai întîi pe acesta.

În acest sens trebuie făcute cîteva precizări :

Sistemul popular (care cuprinde porecle, calificative și supranume) :

— există alături de cel oficial și chiar îl concurează puternic, mai ales în mediul rural ;

— se bazează parțial pe acesta ; multe dintre porecle sau supranume însoțesc în momentul folosirii lor numele sau prenumele persoanelor respective ;

— apariția acestui sistem înaintea celui oficial este incontestabilă ;

— izvorăște din însăși viața colectivității ;

— modalitățile de identificare a persoanelor în spiritul acestui sistem sînt mai puțin convenționale și mai mult motivate ;

— scopul acestui fel popular de denominație personală este în primul rînd acela de diferențiere a persoanelor, de individualizare, de identificare a lor. Aici se face simțită latura folosirii lui ca o necesitate în procesul comunicării. Nu putem însă trece cu vederea un alt scop, specific acestui sistem, unul ce ține de psihologia maselor, acela de a crea noi forme în adresare, mai sugestive, mai „ieșite din comun", dar cu o mai mare putere de evocare, mai vii.

De aceea acest sistem oferă o mai mare precizie în adresare, o netă diferențiere între indivizi, o exprimare mai concretă, mai concisă și chiar spirituală.

Sistemul oficial (care cuprinde numele de familie și unul sau mai multe prenume pentru fiecare persoană) :

— este în primul rînd arbitrar, convențional, este nemotivat ; alegerea unui nume sau a altuia pentru o persoană sau alta este întîmplătoare;

— a luat naștere din nevoia comunicării, pe de o parte, și din nevoia individualizării, pe de altă parte. Sînt, de fapt, două aspecte ale aceluiași fenomen. Alcătuirea lui are în vedere scopuri strict sociale.

★

Numele de familie, dar mai ales prenumele (deci cele oficiale), sînt mai abstracte decît poreclele, calificativele sau supranumele (din cele neoficiale), dar toate aceste categorii de nume proprii sînt mai concrete decît oricare cuvinte (nume) comune. Ar fi, credem, indicată în cazul de față explicarea raportului comun — propriu și concret —, abstract prin raportul general-particular.

Orice cuvînt (nume) propriu are în realitate un corespondent concret, perceptibil, real, căruia-i aparține cu strictețe.

În general, cu cît elementele multiple care aparțin unei anumite grupări (colectivități) sînt definite mai diferit, cu atît ele sînt mai diferite, se deosebesc mai mult, sînt mai concrete, mai particulare, iar cuvintele denominative respective sînt și ele mai concrete. Aceasta într-un anume sens.

Echivocurile omonimice se datoresc în primul rînd faptului că numărul de elemente (indivizi) este mai mare decît numărul de nume ce le pot reveni. Aceste situații sînt rezolvate prin adăugarea unor determinări, mai largi sau mai puțin largi, unuia sau altuia dintre elemente.

În al doilea rînd, cînd este vorba de cuvinte (nume) proprii, în general omonimia creată nu se datorește în nici un caz unei încercări de grupare — în baza unor asemănări formale sau logice — de generalizare, deci de abstractizare, ci pur și simplu întîmplării.

În acest sens, numele proprii (deci și cele de persoane și mai ales acestea) sînt mai concrete, spre deosebire de cele comune, care sînt mai puțin concrete.

Nu trebuie însă generalizat. Omonimie există și între cuvintele comune. Există de asemenea și cuvinte (nume) comune strict concrete.

★

De la început menționăm că materialul de față se referă la cîteva localități ale regiunii Hunedoara, inegal cercetate. Amintim în acest sens comuna *Lancrăm* [1], amănunțit cercetată atît din punctul de vedere al sistemului oficial, cît și al celui popular. Mai puțin integral au fost cercetate comunele *Ghirbom* și *Sebeșel* și cu atît mai puțin orașul *Sebeș*, din care citățm totuși cîteva exemple (în special din partea de nord, orientată spre comuna Lancrăm).

Sistemul popular de denominație personală

Cuprinde o categorie largă de porecle, calificative și supranume. Pentru că vom folosi în continuare aceste noțiuni, credem necesară o încercare a definirii lor, întrucît problema este încă discutabilă, accepțiile date uneia sau alteia dintre aceste noțiuni fiind oarecum diferite. Trebuie totodată stabilit raportul dintre porecle, calificative și supranume.

A. Dauzat, *Les noms de personnes*, Paris, 1925, p. 166—167 (vezi și D. Grecu, *Despre supranumele din comuna Berzovia* (în „Cercetări de lingvistică", Cluj, 1962, nr. 1), consideră că „printr-o lege ce domină reînnoirea limbii, el (supranumele — I. R.) se substituie puțin cîte puțin numelui, pentru a-l înlocui exact în întrebuințarea sa", și că, „stabilizat, supranumele nu se fixează la un singur individ, ci tinde să treacă la descendenții acestuia, să devină ereditar, colectiv".

Șt. Pașca, *Nume de persoane și nume de animale în Țara Oltului*, București, 1936, p. 44, arată că „necesitatea utilizării termenului de „supranume" e dictată de împrejurarea că acesta are o funcție exclusiv antroponimică, pe cînd porecla indică „o funcție semantică', și că „porecla se dă ca o batjocură unui individ, incidental ; supranumele născute din porecle și calificative sînt legate indiscutabil de numele indivizilor, devenind chiar ereditare".

A. Stan, *Porecle și supranume în Valea Bistriței* (în „Limba română", VI (1957), nr. 5, p. 43), ca și *Porecle și supranume intercomunale din Valea Bistriței* (în „Cercetări de lingvistică", Cluj, 1958), recunoaște caracterul ereditar al supranumelui, la origine poreclă individuală, și accentuează deosebirea prin conținut afectiv și neafectiv dintre porecle și respectiv supranume. Porecla, spune A. Stan, „devine supranume numai atunci cînd își

[1] Nici materialul cules din comuna Lancrăm nu aduce date riguros științifice privind numărul exact de familii sau de locuitori, frecvența exactă a folosirii unui nume sau a altuia și alte exprimări în procente sau proporții matematice, privind folosirea unuia sau altuia dintre elemente, așa încît aprecierile făcute trec totuși în sfera considerațiilor de ordin general.

pierde conținutul ironic. Aceasta se întîmplă mai ales cînd poreclele, fiind indisolubil legate de caracterul unor persoane, trec și asupra celorlalți membri ai familiei, devenind ereditare".

D. Grecu, *Supranume provenite din nume de familie, prenume și hipocoristice* (în „Cercetări de lingvistică", Cluj, nr. 1, 1962, p. 54), spune: „...Sîntem de acord cu faptul că supranumele este lipsit de conținut afectiv, colectiv și ereditar. El provine dintr-o poreclă sau dintr-un calificativ". Și mai departe: „...Sfera supranumelui este mult mai largă decît a poreclei...".

Al. Cristureanu, *Supranumele locuitorilor din satul Răchita, raionul Sebeș, regiunea Hunedoara* (în „Cercetări de lingvistică", Cluj, nr. 2, 1961, p. 397), folosește termenul de „supranume" în accepția lui I.-Aurel Candrea (în *Poreclele la români*, București, 1895, p. 8), și anume: „Dacă porecla dată cuiva de către o persoană este repetată și de alții la adresa aceleiași persoane, ea devine supranume".

Toate cele trei noțiuni (calificativ, poreclă, supranume) fac parte din categoria largă de supranume. Toate sînt, de fapt, niște substitute ale numelor propriu-zise, oficiale. Toate pot să înlocuiască și chiar înlocuiesc (în împrejurări diferite) numele (de familie și de botez) oficiale.

Termenul *calificativ* poate fi înțeles numai explicat, fiind în strînsă legătură cu acela de *poreclă*. Calificativul trebuie conceput ca un antonim al poreclei. În categoria largă de *supranume*, calificativul stă pe același plan de poreclă, dar nu se confundă cu aceasta. Calificativele nu sînt „calificări ironice". În această ordine de idei, *Ștefan cel Mare, Alexandru cel Bun, Mihai Viteazul* etc. sînt altceva decît *Petre Șchiopu(l), Mihnea-Vodă cel Rău* sau *Papură-Vodă* de exemplu.

Poreclele și calificativele precedă supranumele, cele dintîi fiind considerate ca o fază inițială a supranumelui (deci supranume în sensul de ereditar, colectiv, nu de substitut).

Ar putea crea echivocuri cele două accepții date termenului de supranume:

1) de substitut, de înlocuitor al unui nume (supranume) (și pentru porecle sau calificative), deci în sens mai larg, și

2) fază tîrzie a unei porecle sau a unui calificativ, cînd caracterul ereditar și colectiv se face simțit sau se accentuează în sens mai restrîns. De aceea introducerea unui alt termen, nou, pentru denumirea uneia dintre aceste situații ar fi, poate, utilă. De fapt ele se completează [1].

Poreclele și calificativele se dau incidental, individual. Poreclele și calificativele sînt atîta timp porecle și calificative cît sînt individuale (denumind o unitate, o persoană sau o colectivitate), atîta timp cît au o funcție semantică vie și un pronunțat caracter afectiv. Ele se dau o dată cu sublinierea căutată, gîndită, dar mai ales se dau incidental, întîmplător, ocazional, deci automat în legătură cu o trăsătură fizică sau psihică a unei persoane. Uneori aceasta poate fi și nefundamentală, mai ales în cazul poreclei, unde intervine ironia.

---

[1] Propun: 1) *nume oficiale* și 2) *substitute de nume* (porecle, calificative, supranume).

Deci *poreclele și calificativele* sînt substitute ale numelor unor persoane sau colectivități, substitute născute incidental, care, răspunzînd unei funcțiuni semantice și mai puțin antroponimice, au un caracter motivat și puternic afectiv și ilustrează particularități fizice, psihice, lingvistice, geografice etc. sau întîmplări memorabile din viața purtătorilor lor.

Spre deosebire de acestea, *supranumele* nu apar incidental ; ele își au originea tocmai în poreclele și calificative, cînd acestea au căpătat o oarecare stabilitate, s-au transmis ereditar, au fost acceptate și utilizate, devenind în felul acesta colective. În această situație, poreclele „își pierd coloratura ironică și sensul ocazional sau intră într-un cadru semantic fals" (N. Cernăuțeanu, *Observații asupra sistemului de denominație personală în mediul rural*, în „Limbă și literatură", vol. V), păstrîndu-și și întărindu-și valoarea de substitut.

Această transformare are loc dintr-o necesitate antroponimică, aceea de a identifica mai ușor o persoană. Multe din poreclele devenite supranume ajung să fie înregistrate alături de numele oficiale, pe care deseori le înlocuiesc, devenind ele nume oficiale.

Supranumele precedă deci cu mult numele oficiale și au fost chiar o sursă pentru alegerea acestora.

Criteriul de bază care s-ar părea că separă în primul rînd aceste noțiuni ar fi acela al caracterului afectiv ce revine poreclelor și calificativelor, pe de o parte, și lipsa acestuia în categoria supranumelor, pe de altă parte (dacă a existat, provenind din poreclă sau calificativ, caracterul afectiv s-a pierdut o dată cu pierderea caracterului individual). În plus, supranumele nu mai au de loc o funcție semantică, ci una exclusiv antroponimică. În afară de aceasta, sfera supranumelui este mult mai largă decît a poreclei sau a calificativului. Sursele supranumelui pot fi și ele mai variate. Acesta poate deveni, cum am văzut, din porecle sau din calificative, dar și din nume de familie, prenume sau hipocoristice, din nume de ocupații, din toponimice etc.

O altă problemă ce se ridică este și aceea a apariției supranumelor. De ce și cum se nasc supranumele ? (porecle, calificative, supranume), apoi ce rol îndeplinesc în sistemul general de denominație ? de ce numele oficiale (de familie și de botez) sînt insuficiente pentru identificarea indivizilor ?

Și numele oficiale, și supranumele au în primul rînd un rol de identificare a persoanelor. Folosirea numai a numelor oficiale este insuficientă din mai multe motive :

1. Existența mai multor familii cu același nume (la sate firul genealogic putînd fi cu ușurință urmărit de-a lungul a generații întregi care s-au născut și au trăit în aceste mici formații teritoriale). Satele au fost prea puțin părăsite înainte, iar legătura dintre sat și oraș era destul de slabă. Dar și astăzi mai există sate care, datorită așezării geografice, au o slabă legătură cu orașul. De aceea în foarte multe așezări rurale găsim cîteva

mari grupuri de nume de familie, care cuprind majoritatea populației, plus încă alte cîteva mai mult sau mai puțin singulare.

2. Existența aceluiași prenume pentru numeroși indivizi care fac parte din aceeași familie sau din familii diferite. Aceasta se datorește mai puțin criteriului calendaristic și mai mult celui genealogic, modului de a acorda prenume nou-născuților. În plus, în cadrul criteriului acestuia genealogic (cel calendaristic fiind oarecum inclus) există în mediul rural anumite prenume preferate, extrem de frecvente, la care, dacă mai adăugăm și lipsa de varietate a numelor de familie, ne putem da seama cu ușurință de inevitabilitatea apariției unor situații de omonimie totală sau parțială. Supranumele, ca și numele oficiale de altfel, au deci un rol de identificare, de individualizare, de aceea în unele cazuri supranumele figurează și în actele oficiale. Supranumele în exprimare pot însoți sau nu unul sau ambele nume oficiale (de obicei se adaugă la prenume).

Supranumele poate reveni unui individ, unei familii, unui grup de familii înrudite sau învecinate geografic sau chiar unei colectivități întregi. Astfel *lăncrănjenii* (locuitorii comunei *Lancrăm)* mai erau numiți de cei din satele vecine *iepuri.* Aceasta pentru că principala lor ocupație era cultura verzei, și unde era varză... erau și iepuri. Într-un timp se spune că erau atît de mulți, încît țăranii erau nevoiți să-și păzească culturile ; și sigiliul comunal pînă în 1916 nu reprezenta altceva decît o varză.

Tot așa *Dăienii* (locuitorii comunei *Daia)* erau numiți *cai*, iar sigiliul lor comunal reprezenta pînă nu de mult un cap de cal. Ei foloseau la munca cîmpului mai ales caii și nu vitele, iar pentru lapte aveau oi (de fapt terenul îi obliga la aceasta).

Sebeșenii însă au fost mai puțin fericiți în această direcție. Ei au fost numiți *cloțani* „șobolani" (reg.) de către locuitorii satelor din jur, care nu rareori veneau să-și macine porumbul, dar mai ales grîul, la moară „la oraș", unde ieșea făina mai albă (moara fiind mai bine înzestrată, mai perfecționată), dar nu de puține ori au plecat păgubiți de cloțani, pe de o parte, și, probabil, de morar, pe de alta. De data aceasta sigiliul Sebeșului nu mai reprezenta nimic din ceea ce țăranii considerau ironic că aveau sebeșenii mai caracteristic, ci un zid al vechii cetăți a orașului, cu două săbii încrucișate [1].

Asemenea supranume găsim aproape oricăror locuitori din comunele acestei regiuni.

---

[1] Aceste date, ca și multe alte exemple din materialul cules, le am de la *Haiduc Dani(e)l*, născut în Lancrăm (1 martie 1897), locuitor de cîțiva ani în Sebeș, principalul meu informator. Părăsește la 1915 satul cu ocazia serviciului militar, satisfăcut în țară, la Regimentul 64 infanterie Orăștie, trecut la Regimentul 23 honvezi, transferat apoi la Regimentul 22 infanterie Tg.-Mureș și peste hotare la Drohovitz, Halici și Asiago. În 1919 revine în țară : participă la luptele din Transilvania. La 1 mai 1921 intră în C.F.R. Aici este salariat 19 ani. A fost șef de gară și impiegat prin cîteva comune și apoi orașe, printre care Turda, Aiud, Abrud, Sibiu. Cunoaște bine româna, germana, maghiara și mai puțin rusa. În prezent este pensionar. Îl interesează presa.

Trebuie menționat faptul că multe dintre ele au dispărut și tot atît de multe sînt pe cale de dispariție. Aceste „poreclе colective" au mai puține șanse de viețuire decît cele individuale, care totuși întîrzie să dispară.

Existența acestor „poreclе colective" (supranume intercomunale) ilustrează multiplele raporturi dintre locuitorii diferitelor localități, strînsa lor conviețuire.

★

În încercarea de grupare a diverselor supranume utilizate în sistemul popular, am putea distinge două mari categorii :

I. Supranume cu conținut afectiv și caracter motivat,

II. Supranume fără conținut afectiv, nemotivate.

PROVENIENȚA LOR

INTERNĂ

— Aceste supranume au ca punct de plecare în formarea lor particularități (mai ales defecte) fizice, psihice, particularități ale felului de a vorbi, năravuri, ocupații, locul de origine, întîmplări memorabile, anecdote din viața indivizilor, precum și asemănări (justificate sau nu) cu alte persoane, uneori complet străine de orice legătură genealogică. La aceste se adaugă cele date la întîmplare sau moștenite (dar schimbate fonetic sau semantic) și cele provenite din numele oficiale supuse unor modificări fonetice etc.

— Trebuie menționat că, pentru supranumele din a doua parte a acestei categorii, caracterul motivat scade simțitor sau se pierde complet.

— Aceste supranume (toată categoria) se folosesc în primul rînd singure sau alăturate unuia (de obicei prenumelui) sau ambelor nume oficiale ori însoțite de unele determinări, ca *cel mare, cel mic, cel tînăr, cel bătrîn.*

EXTERNĂ [1]

— Aceste supranume înlocuiesc numele oficiale care pot să se și piardă, supranumele luîndu-le locul.

— Aceste supranume se recunosc în formule care pot cuprinde prenumele individului plus prenumele (la genitiv) unei persoane imediat înrudite.

— În cazul că această formulă este omonimă total sau parțial cu una sau mai multe asemenea formule, numărul prenumelor persoanelor înrudite ascendent se mărește pînă cînd identificarea devine exactă.

— Foarte deseori la acest(e) prenume adăugat(e) se alătură numele sau supranumele familiei respective.

— Supranumele poate aparține întregii „grupări genealogice" sau numai unuia dintre ascendenții individului respectiv (genealogic).

— Este vorba de supranume diferite pentru indivizi aparținînd aceleiași familii.

— Posibilitățile de îmbinare a numelor, prenumelor sau supranumelor sînt multiple.

---

[1] Termeni folosiți de Csák László, *Supranume cu rol de identificare la Mera*, în „Cercetări de lingvistică", Cluj, 1961, nr. 1.

I. *Supranumele de proveniență internă*

A. *Supranume care ilustrează diverse particularități fizice ale indivizilor* [1]

1. *T(e)odor Ioan — Onu lu Codiță* sau *Codoi*, poreclă moștenită de la bunicul său, care purta părul foarte mare, sub formă de codiță, una singură.

— *T(e)odor Ana*, soția — *Ana lu T(e)odor*, dar și *Codițoaie* sau *Codoaie*. Porecla își păstrează cu tărie viabilitatea pentru toți descendenții acestei familii.

2. *Opincaru Nicolae — Niculaie a lu Strîmbu ;* are un picior mai scurt și merge strîmb.

— *Opincaru Ana*, soția — *Ana lu Strîmbu* și foarte rar *Strîmba.*

3. *Irimie Ioana — Ioana Cocoșata* era cocoșată. Urmașii de parte bărbătească au primit fără nici o legătură porecla de formă masculină *Cocoș.*

4. *Morar Ion — Șchiopu ;* era șchiop.

— *Morar Maria*, soția — *Măria lu Șchiopu*, dar mai rar *Șchioapa* și de loc *Șchiopoaia.*

5. *Cătărambă Zaharia — Porțolanu.* Este copil de 6—7 ani, fiul ciurdarului „văcar" (reg.), din familie de țigani veniți nu de mult în Lancrăm. Este foarte iubit de tatăl său, care se mîndrește cu el pentru că e frumos, simpatic. Pentru el, copilul e *„Porțolanu* tatii". Porecla nu s-a extins prea mult și nici n-are șanse să viețuiască pe măsură ce copilul crește. Comicul pleacă tocmai de la apropierea aceasta între porțelan și copilul de țigan care... nu-i de loc alb.

6. *Ursu Ana — Ana lu Dobă :* 1) era mică și grasă ca o *dobă* „tobă" (reg.) sau 2) după expresia ei nelipsită în vorbire : *Du-te-n dobă.*

7. *Coman Dumitru — Dun'tru lu Vîlcu*

— *Coman Marieta*, soția — *Vîlculeasa.*

Aproape toate persoanele aparținînd acestui neam aveau o particularitate fizică evidentă : aveau buzele mereu *vîlcede* „învinețite" (reg.) în mod normal.

8. *Maxim Iosif — Sîvu lu Aurelu Pîcî — Pîca*, poreclă a bunicii lui, care mergea foarte legănat. Sătenii au încercat să redea în vorbire acest mers legănat prin onomatopeele : *pîca-pîca.*

Maxim Ioana — Ioana lu Sîvu lu Aurelu Pîcî și *Ioana lu Pîca* sau *Ioana Pîcî.* Porecla s-a extins și asupra celor mai tineri urmași. Copiii au luat și ei porecla părinților.

9. *Mortură Ilie — Rînjitu* — hî, hî, hî....

B. *Supranume care ilustrează felul de a vorbi al cuiva* (pronunțarea în general, rostirea deosebită a unor cuvinte, sunete ; ticuri verbale)

1. *Lupu Ion — Răgușitu*, în permanență vorbește răgușit.

---

[1] Exemplele care vor fi enumerate vor cuprinde : transcrierea exactă a numelor și prenumelor oficiale, porecle corespunzătoare (în forma ei regională), explicația ei și unele eventuale comentarii.

Lupu Ana, soția — *(Ana) Răguşita*, iar copiii sînt *de-ai lu Răguşitu.*

2. *Popa Ion — Zezu*, pentru că la școală, în clasa I, cînd învățase litera *Z*, se încurca de fiecare dată la pronunțarea acesteia, mai ales cînd exista de două ori în același cuvînt. La sfîrșitul clasei I, învățătorul îi spune revoltat că nici pînă acum n-a reușit să pronunțe toate literele (sunetele). „Zi odată Z, hai zi Z", îl roagă învățătorul. Copilul, fără să-și dea seama, repetă cele spuse de învățător : „Zi-*Z*". Învățătorul intervine, dar tot neexplicit : „Zi *Z*, nu *zizî*. Clasa rîde, învățătorul la fel și copilul a rămas cu porecla *Zizî*, devenită *Zezu*. S-a transmis și copiilor *(Onuțu lui Zezu)*. Este o poreclă care are la bază o întîmplare, dar ilustrează o particularitate de vorbire. Și astăzi respectivul evită pe cît poate cuvintele ce cuprind pe *Z*.

3. *Dănilă Gheorghe — Gîngavu ;* are un defect de vorbire puternic „vizibil". E aproape mut, dacă se poate spune așa. Pronunță foarte greu aproape toate sunetele, mai ales consoanele. De exemplu, propoziția „Noi nu mai avem cocoș la găini" o pronunță cam așa : *Õi ũ ai ae ooh a ăin* (~ = nazalizare). În prezent vorbește ceva mai bine, îl înțelegi mai ușor. A făcut o școală de specialitate (de surdomuți) la Sibiu.

C. *Supranume date după diverse întîmplări memorabile, anecdote din viața purtătorilor lor*

1. *Albu Petre — Petrea lu Bonțoi*
— *Albu Ioana — soția — Ioana lu Bonțoi* — dar și *Bonțoaia.* } de-ai lu Boanță

Cînd Petre era mic, bunicul obișnuia să-i aducă aproape zilnic *bomboane* de la Sebeș, cuvînt care în aceste regiuni circulă și cu forme *boboanță* (devenit *boanță)* sau *boroboanță* (sg. și pl.), mai ales în limbajul copiilor.

2. *Ghenescu Ion*
Vasile
Martin } — de-ai lu Grieru.

Acești frați, copii fiind, se jucau toată seara, imitînd sunetele scoase de greier.

3. *Frățilă Nicolae — De-ai lui Huhu.* Unul dintre ascendenții acestei familii, copil fiind, obșinuia să se urce pe coteț, de unde recita o strofă terminată cu onomatopeele ce imitau strigătul huhurezului. De fapt acestea îi făceau mai mare plăcere să le rostească.

„Huhurezu pe coteț,
Aș striga dar nu cutez.
A făcut badea cu capu,
Lui'i frică ca de dracu,
Huhu, huhu, huhu..."

4. *Lupu Evdochia — Chia (lui Vramu) Domnului.* Această femeie înnebunise și mereu vorbea de domni și doamne. Se credea și ea o doamnă. Vorbea mereu vecinelor de un domn existent numai în visele ei. Între

acest „domn" și Dumnezeu nu prea făcea deosebire. Porecla s-ar părea că a avut de suferit din punct de vedere semantic. Ea are acum sensul pe care l-ar avea și în expresia : *Las-o-n plata Domnului.*

5. *Chirilă Paraschiva — Chia lu Onu,* dar și Bu-Chii, datorită nepotului ei (I)onel, acum de aproximativ 32 de ani, care la primii lui ani, neputînd pronunța cuvintele *buna Chie,* spunea *buu-chii.* Dar vîrstnicii i se adresează în acest fel numai cînd gluma e permisă sau chiar indicată.

6. *David Ilie — Ilie Porcu,* pentru că o dată a încercat să vîndă unui sătean un porc bolnav. Primise o parte din bani, iar restul urma să-i primească la o dată fixată. Cumpărătorul nu tăiase imediat porcul, astfel încît avusese timp să constate că porcul era bolnav. Nemulțumit, cere banii înapoi și îi aduce porcul. A ieșit cu ceartă. S-au alarmat și vecinii, care au confirmat bănuiala cumpărătorului că porcul ar fi bolnav. De atunci el n-a mai fost *Ilie David,* ci *Ilie Porcul.*

— *David Marina,* soția — *Marina lui Ilie Porcu.* Porecla sintetizează cele două sensuri ale cuvîntului porc : 1) animalul ; 2) caracterul omului.

D. *Supranume date după anumite obiceiuri, năravuri, deprinderi, particularități psihice* etc.

1. *Sibișan Ion — Onu lu Broscaru* sau numai *Broscaru,* pentru că prindea și mînca broaște. Era hrana lui preferată.

Sibișan Maria, soția — *Măria lu Broscaru* și *Broscărița,* mai puțin *Broscăreasa.*

2. *Ordean Daniel — Nilu lu Tioc* „toc" (reg.) = cutie apărătoare pentru gresia cu care-și ascuțea coasa. Purta acest toc și cînd mergea în altă parte decît la coasă. Uita de el, pentru că-l ținea la spate. La prima sesizare semnalată, el a răspuns cu o strigătură :

„Lăncrănjană, lapte-n tioc,
Adă fata să ț-o joc".

3. *Godici Ilie — Ilie a lu Șchitacu* „care te ispitește" (reg.). Redau exact : „Care te ișchitește, adecă te face să spui toati elea și cîn' vrei, și cîn' nu vrei".

4. *Cosma Ion — a lu Rău ;* era om rău.

5. *Călugăru Ion — Călugăru.*

— *Călugăru Ana,* soția — *Călugăreasa* și *Călugărița,* dar și *Ana lu Kilogram,* iar părinții ei erau de-ai lu *Putorea,* oameni foarte comozi, leneși.

6. *Stanciu Ștefan — a lu Codru ;* era un om foarte vesel și bun cîntăreț. Îi plăceau mult cîntecele de haiducie, din care cuvîntul *codru* aproape nu lipsea. „Codru-n sus și codru-n jos", îl dojeneau ceilalți. Pînă și strigăturile ce le striga la horă erau nelipsite de acest cuvînt. Informatorii mai rețin una :

„Pînă codru frunza-și ține,
Toți voinicii trăiesc bine".

— *Stanciu Ioana,* soția — *(Nana) Ioana lu Codru, Codreasa.* Porecla s-a păstrat zeci de ani (de-a lungul a trei generații). Singurul descendent al acestei familii, o femeie destul de în vîrstă, mai păstrează porecla : *Stanciu Ana — Ana lu Codru,* dar nu și *Codreasa,* ca mama sau ca bunica sa.

7. *Pavel Constantin — Dinu lu Cucu,* om tăcut, singuratic, văduv de multă vreme.

E. *Supranume acordate după ocupații* (efective sau atribuite de către colectivitate ca porecle)

1. *David Traian — Traianu lu Filăru.* Bunicul său a avut acest grad militar : *(Zugs)führer* „sergent".

— *David Florica,* soția — *Florica lu Filăru* sau *Filăroaie.*

2. *Morar Ion — Onu lu Ana lu Rotaru,* socrul (tatăl Anei) ; a fost de profesie rotar,

— *Morar Ana,* soția — *Ana lu Rotaru* sau *Rotărița.*

3. *Bucur Petru — Pătru lu Achim Jendaru,* bunicul,

4. *Morar Ion — Onelu Măcelaru ;* este măcelar, dar *Onelu lu Dufletă (?)*

Morar Maria, soția — *Măria lu Onelu Măcelaru sau Măria (lu Onelu) lu Dufletă,* rar *Morăreasa.*

5. *Bucur Virgil — Jilu lu Suciu,* după bunicul său, cojocar *(suci,* reg.).

— *Bucur Ana,* soția — *Ana lu Jilu lu Suciu,* dar și *(Ana) Sucita,* cu aceeași frecvență.

6. *T(e)odor Ion — Huseriu,* moșul lui a fost husar.

— *T(e)odor Paraschiva,* soția — *Husărița.*

7. *Stanciu Nicolae — Laia lu Drúsa (a drusă(n)i* reg. „a săpa via, a prăși").

Era printre cei cu cea mai multă vie. Oricine îl întîlnea și îl întreba unde merge, primea mereu același răspuns : *la drusănit (via).*

— *Stanciu Rafila,* soția — *Hira lu Laia lu Drusa.*

8. *Albu Pavel — Palea lu Suciu ;* tatăl de profesie cojocar, blănar.

Albu Ioana, soția — *Ioana lu Palea lu Suciu.*

9. *Trifan Ion — Onu lu Timariu ;* tatăl său a fost *timar* „pielar" (tăbăcea piei, altceva decît *cojocar).* El furniza material cojocarului.

10. *Petrașcu Avram — Vramu lu Provizăru ;* de tînăr era pîndar (păzitor de cîmp), iar acum e șeful lor.

— *Petrașcu Paraschiva,* soția — *Chia lu Vramu lu Provizăru.*

11. *Dăian Rafila — Dăian,* fost supranume, originar *(Nana) Hiră a lui Cantăru ;* bunicul ei a fost cantor la biserică.

12. *Petrișor Paul — a lu Crîșmaru,*

— *Petrișor Ana,* soția — *(Ana) Crîșmărița.*

13. *Ursu Vasile — Văsălie lu Ţurung* (toboșarul satului ; onomatopeele : *urung, ţurung).*

— *Ursu Ioana,* soția — *Ioana lu Văsălie lu Ţurung,* dar și *Ţuruncoasa.*

14. *Bucur Simion — Sonu judelui* (tatăl, fost primar).

F. *Supranume date după locul geografic al purtătorilor* [1] (locul unde e situată casa, proveniența din altă localitate, locul de origine)

1. *Berghian Savu — Savu Dăienii — a lu Dăiana* (bunica lui era din *Daia)* sau *Dăianu.*

— *Berghian Ana,* soția — *Anuța lu Savu Dăienii.*

2. *Lupu Avram — a lu Pîclișan.*

— *Lupu Paraschiva,* soția — *Pîclișana sau Pîclișoaie,* familie venită din comuna *Pîclișa* din apropiere de Alba-Iulia.

3. *Ursu Ion — Ghirbomeanu.*

— *Ursu Ana,* soția — *Ghirbomeana,* familie venită din comuna *Ghirbom.*

4. *Barbu Ion — Ordeanu.*

— *Barbu Rafila,* soția—*Ordeana,* dar și *Bărbulescu,* plus porecla *Dricoș.*

5. *Frățilă Nicolae — de-a lu Străjana ;* mama lui a venit din comuna *Straja* (în Lancrăm).

6. *Vințan Dumitru — Nitu lu Ceacu.*

— *Vințan Maria,* soția — *Măria lu Ceacu ;* după cum spun informatorii, această familie e originară din *Ceaca.* După cîteva amănunte explicative, cred că este vorba de comuna Teaca, raionul Bistrița, reg. Cluj, care, după pronunțarea locală, a devenit *Ceaca.* Ar fi trebuit în felul acesta să fie numit *Cechianu,* nu *Ceacu.*

7. *Petrașcu Dani(e)l — Părăianu,* pentru că *părăul* „pîrîu" (reg.) comunal care curge de la moară trece chiar prin curtea lui. Mama și soția : *Părăiana — ai bătrînă — ai tînără.*

8. *Filimon Elisabeta — Veta din Coță (Coță* este o stradă a satului).

9. *Vasiu Ana — Ană din Deal* (locuiește în „Deal") sau Poșindică, probabil pentru că era mică de statură, dar foarte iute, ageră.

10. *Țirlea Ioana — (Nana) Ioană din Gruieț* (= „deal", mai precis vîrful dealului, dacă o stradă puțin înclinată poate fi numită *deal).* Dar și *Țîrloaie.*

G. *Supranume date după alte diverse indicii : originea etnică, starea materială etc.*

1. *Haiduc Ion — Grecu,* fiu de grec originar din Grecia.

— *Haiduc Maria,* soția — *Greaca.*

După moartea lor (neavînd copii), numele a rămas fîntînii din fața casei, unde se spune că e cea mai bună și mai rece apă din sat. Era ultima casă de pe drumul care ducea în cîmp și sătenii luau de aici apă, pentru că cea de acasă se încălzea pînă aici. A rămas fîntîna *Greaca,* nu *Grecu* (probabil pentru că ea a murit pe urmă sau pentru că și substantivul fîntînă e tot de gen feminin).

2. *Vințan Gheorghe — Gh. Țîganu ;* era țigan.

3. *Munteanu Dani(e)l — Nilu lui Ilie Foachinu ;* tatăl său Ilie a fost *foachin* „bastard" (reg.).

---

[1] Multe din aceste supranume ce exprimă locul au devenit nume oficiale, așa că mulți nu-și mai cunosc adevăratul nume, fostul nume oficial. Așa sînt următoarele supranume devenite astăzi nume oficiale : *Dăian* (din comuna Daia), *Pîclișan* (din comuna *Pîclișa), Vințan* (din *Vinț), Ordean* (din comuna *Oarda), Lăncrănjan* (din comuna *Lancrăm,* locuiește în Sebeș), *Sebeșan(u)* din Sebeș etc.

4. *Coman Ion — Onu lu Năcazu și Năcăjitu,* mai rar (vecinii și prietenii).

— *Coman Elisabeta,* soția — *Ueta lu Onu lu Năcazu — Năcăjita.* Se trag (el mai ales) din familii cu foarte modeste resurse materiale. Porecla aparține ascendenților. În prezent această „vorbă de *ciufală*" *(a ciufuli* „a batjocori", reg.) le este cît se poate de nepotrivită, inexactă. Poate chiar de aceea se păstrează.

H. *Supranume cu origine și semnificație necunoscută*

1. *Coman Maria — Măria Tinii (Tinia Justina,* o străbunică a ei), dar și *Măria lu Jumară ;* femeie necăsătorită, văduvă de multă vreme și mai... de proporții.

2. *Mihăilă Simion — Sonu lu N'hăilă,* dar și *a lu Ghermoi :* 1) după *Gherman,* un străbunic, sau 2) după *vierme* („gherme" reg.).

— *Mihăilă Maria — Măria lu Sonu lu N'hăilă — Ghermoaie — Ghermănoasa,* dar și *Ghermănoaie.*

3. *Țirnean Cornel*

Țirnean Paraschiva — de-ai lu Suflicu (familie de țigani).

4. *T(e)odor Traian — Traianu lu Bruma* sau *Traianu Brumii.*

— *T(e)odor Ana,* soția — *Ana lu Todor — Ana lu Trăianu Brumii,* dar și *Todoroaie* sau *Brumoaie.*

5. *Cîndea Nicolae — Laia lu Hici.*

Cîndea Raveca, soția — *Raveca lu Hici — Raveca lelii Safta* (mama ei).

6. *Păcurar Avram — Uramu Ciculi.*

— *Păcurar Ana,* soția — *Ana lu Uramu Ciculi— Ciculeasa.* Pentru că un informator a pus în legătură această familie cu numele maghiar *Csikszereda,* cred că porecla ar fi *Uramu Ci(u)culi (Csikszereda* fiind *Miercurea-Ciuc).*

7. *Barbu Ion — Barbu.*
— *Barbu Rafila,* soția — *Bărbuleasa* } — *de-ai lui Dricoș*

(probabil tot de origine maghiară). Poate fi pus și în legătură cu *dric* „car mortuar", dar mai mult cred că cu *dric* „arc la căruță, la trăsură" ; reg. și *fedăr* (germ).

8. *Lascu Ion — Lascu*
— *Lascu Ioana,* soția — *Lasca* } — *Bistoș, Bistoșoaie,*

tot de origine maghiară („precis, exact").

9. *Morar Ion — Onelu lu Duflétă.*

— *Morar Maria,* soția — *Măria lu Onelu lu Duflétă.*

10. *Lăncrănjan Ion — Dedeț ăl.*

— *Lăncrănjan Ioana,* soția — *Dedeț aua* (probabil legat de numele florii).

11. *Șchiopu Iosif — Sîvu Boantii*
— *Șchiopu Ana,* soția — *Ana lu Savu Boantii* } — *de-ai lu Bontea.*

12. *Lomănar Ironim — Ironimu lu Bușic.*

— *Lomănar Paraschiva,* soția — *Chia lu Iornimu lu Bușic.*

13. *Berghean Avram — Uramu lu Sonu lu Codău.*

— *Berghean Ana,* soția — *Ana lu Uramu (lu Sonu) lu Codău.*

14. *Bîldea Gheorghe — Gheorghe a lu Păluță.*

— *Bîldea Rafila,* soția — *Hira lu Păluță.*

15. *Stanciu Nicolae — Curea Șinaru (șină)?*

16. *Mortură Florică — Florica. — Florica lu Roștei* (magh. „ciur")

17. *Ursu Ion — Onu lu Ananie Mîțului.*

18. *Ghenescu Ion — Onu lu Fleșa.*

— *Ghenescu Elisabeta,* soția — *Fleșoaie.*

19. *Mortură Ioana — Ioana lu Dîrligă — Dîrligoasa.*

20. *Mortură Maria — Măria lu Băluță — Băluțoaia.*

21. *Lupu Avram — Risu* } probabil de la vreun prenume
— *Lupu Elena,* soția — *Ricoasa* } Rica-Ricoasa-Ricu

22. *Gherman Nicolae — Niculae a lu Căruț.*

23. *Ghenescu Victor* } — *de-ai lu Bedea,* pentru că un strămoș
— *Ghenescu Elena,* soția } al lor, rotar de meserie,

era cel mai iscusit meșter în a face obezi sau, mai puțin probabil, pentru că acest strămoș ar fi fost și gras *(obez).*

24. *Miga Dani(e)l — Nilu lu Țăghie (țăghie = țeavă* reg.).

25. *Cosma Maria — Măria Leii;* de la *leu* sau de la *Laie (Nicolaie)* ori *Ilie (Lie).*

În această categorie am cuprins supranumele cu origine total necunoscută sau neexplicate satisfăcător de informatori, neconvingător, nesigur, uneori neverosimil. Totuși, la multe corespondentul comun este puternic vizibil sau identic, ca de exemplu *Bruma, Codău, Jumera, Ghermoi, Prună* etc.

I. *Supranume date după asemănări cu alte persoane*

1. *Ursu Gheorghe — Gheorghe Bindăroii*

— *Ursu Ioana,* soția — *Ioana Bindăroii,*

pentru că unul din bunicii sau străbunii ei (ea era acum de 70 de ani) era (deși sărac) foarte poruncitor și cu aere de om avut față de cei din jur, pînă cînd cineva îi spune : „Doar nu ești *Bindăr*" (Binder = un fost fabricant din Sas-Sebeș). O altă variantă ar fi că bunica Ioanei ar fi avut legături amoroase cu acest *Binder.*

2. *Heneger Avram — Bătăușu.* Un băiat liniștit, dar care semăna foarte bine cu un altul din alt sat, care pe drept purta această poreclă. Avem aici două cazuri de acordare a unui supranume : a) numele sau prenumele cuiva trece drept supranume pentru altcineva ; b) supranumele cuiva este reluat tot ca supranume de altcineva.

J. *Supranume moștenite, dar schimbate*

I. *Gramatical*

a) Derivate cu sufixe variabile după genul purtătorului.

1. *Codiță (Codițoi — Codițoaie).*
2. *Boanță (Bonțoi — Bonțoaie).*
3. *Bruma (Brumoi — Brumoaie).*
4. *Codru — Codreasa.*
5. *Țurung — Țuruncoasa.*
6. *Beda (Bedoi — Bedoaie).*
7. *Țîrlea (Țîrloi — Țîrloaie).*

b) Tot derivate, dar la care baza derivării nu mai e clară.

1. *Gheorghe a lu Hicioi* (de la *Hici)* (?)
2. *Laia lu Curea Șinarului* (?)

II. *Semantic (lexical)*

a) Cu conținutul semantic schimbat (au intrat într-un cadru semantic fals).

1. *Irimie Ioana — Ioană Cocoșata.*
— *Irimie Petru — Petru a lu Cocoș* (descendent).
2. *Nilu lu Gravilă — Laia lu Gravilă — Sonu lu Gravilă.*

b) Supranume care și-au pierdut complet sensul inițial : *Roștei, Dîrligă, Păluță, Bontea, Dricoș, Suflicu.* Pentru aceste supranume ar fi foarte greu să le presupunem originalul (adică forma primară a supranumelui sau izvorul semantic al acestuia).

K. *Supranume provenite din nume, prenume sau hipocristice, plus cele care indică vîrsta, maturitatea etc.* [1]

1. *Bîldea Ion — Bîldiuț* (tatăl său a fost foarte mic de statură ; cu acest nume este trecut și în actele mai recente).

2. *Miga Dani(e)l — Nilu lu Gravilă,* după tatăl său *Gavril (Gavril,* prin metateză, a dat Gravil, iar de la *Gravilă — Gravidă,* o apropiere fonetică nemotivată).

3. *Păcurar Maria — Mărioara (lu Sîvu) lu Achim — Achimoasa (ai mică).*

— *Păcurar Elisabeta — Saveta lu Sîvu lu Achim — Achimoasa (ai mare).*

— *Păcurar Ioana — Achimoasa (ai bătrînă).*

4. *Călugăru Ana — Călugărița* (căsătorită).

5. *Morar Ana — Morăreasa.*

6. *Cîndea Petru — Pătruțu Cătălinii* (*Cătălina,* bunica sa).
Cîndea Maria — Măriuța Cătălinii } copiii
Cîndea Ion — Onelu Cătălinii }

7. *Vlad Simion — Sonu Dochii* (*Evdochia* bunica) — *Sonu lu Dochia* și nu *Sonu lu Rafila.*

— *Vlad Ioana,* soția — *Onița Dochii,* după numele bunicii soțului.

---

[1] Multe dintre acestea au fost citate în grupele anterioare.

După cum se vede, supranumele, la origine prenume, a trecut și asupra descendenților.

8. *Pavel Petru — Pătruțu lu Vos,* după numele străbunicului său *Vasile* (*Vîsa,* dar și *Vos,* reg.).

— *Pavel Ana,* soția — *Ana lu Vos, Vosoaie.*

9. *David Ion — Salica,* tot după un străbunic *Vasile* (*Vasile — Vasilică — Silică — Salică — Salica*).

— *David Ioana,* soția — *Salicoasa* sau *Nana Ioană.*

10. *Coman Maria — Măria Tinii* (după bunica *Iustina*).

11. *Fáina Simion,* decedat tînăr.

— *Fáina Ioana,* soția — *Ioana lu Fáina* — (nana) *Ioana lu Fáina, Făinoasa.*

12. *Petrașcu Alexe — ai Șoalii,* după o străbunică a lui care a fost bîlbîită pînă la bătrînețe. În loc de *verișoară* spunea *Veșoală,* sau chiar *Șoală,* și așa i-a rămas „numele" și ei și urmașilor: nepoților și strănepoților.

— *Petrașcu Maria,* soția.

13. *Mihai Nicolae — Laia Dalii — (Delia* — bunica lui).

— *Mihai Ana — Ana lu Laia Delii.*

14. *Beanga Pavel — Palea lu Beanga, Benguță.*

15. *Olteanu Ion — Onu lu Cătăroanță* — (*Ecaterina,* străbunica lui).

— *Olteanu Elvira,* soția — *Cătărănțoaie.*

16. *Cazan Bucur* } — *de-ai Miuți* (după o străbunică a lor,
— *Cazan Hermina,* soția } *Maria — Măriuța — Miuța*).

Aproape toți descendenții acestei familii se adresau între ei cu forme hipocoristice ale prenumelor *(Hermina — Mina).*

17. *Miga Nicodim — al Gahii* (bunica) *Gafia — Agafia*).

18. *Bucur Vasile — Văsălia lu Parfir* (după străbunic).

— *Bucur Ana,* soția — *Anuța lu Văsălia lu Parfir Bucur.*

Supranumele date după numele, prenumele sau formele hipocoristice ale acestora au reușit să se impună datorită formei ciudate, circulației reduse sau pur și simplu datorită primilor lor purtători, care s-au remarcat prin ceva odată (întîmplări etc.). Multe dintre supranumele de proveniență internă înlocuiesc în toate ocaziile numele oficiale, de aceea nu rareori le găsim atestate alături de acestea sau chiar fără ele, devenind în felul acesta nume oficiale.

II. *Supranumele de proveniență externă.*

În această categorie intră, cum am văzut, acele supranume formate prin alăturarea de nume, prenume sau supranume ale diverselor persoane, înrudite sau nu. Rolul precumpănitor pentru identificare în aceste formule îl are prenumele purtătorului.

Pot exista următoarele situații:

Pentru bărbați:

1. *Prenumele individului plus numele său de familie:*

a) *Cioran Eugen — Jilu lu Cioran.*

b) *Cazan Danil — Nilu lu Căzan.*
c) *Stanciu Ion — Onuțu lu Stanciu.*
d) *Bîldea Ion — Onu lu Bîldea (Bîldiuț).*
e) *Becan Ion — Onuțu lu Becan.*

Sau, invers, numele individului plus sau nu prenumele acestuia, ori numele individului plus unele referiri la ocupații etc. :

a) *Borza Ctin — Borza — dl. Borza* (ing. agronom).
b) *Lașiță Ion — Lașiță — Popa Lașiță* (preot).
c) *Aleman Nicolae — Aleman, dl. Aleman* (ofițer).
d) Stoian Ion — *Stoian,* venit de curînd în comună.
e) *Nicola Virgil — Nicola — dl. Nicola, notar(i)u.*

Un individ mai poate fi numit și numai cu numele său de familie, dar nu în forma oficială, ci hipocoristică, sau doar cu supranumele cînd acesta e unic în felul lui :

a) *Achim Mihai — Achimuț.*
— *Achim Maria,* soția — *Achimuța* (cazuri rare).
b) *Coman Ion — Onu lu Năcazu* sau *Năcăjitu.* Din prima categorie fac parte indivizi cu nume de familie unice în sat *(Becan)* sau foarte rare *(Bîldea)* ori oameni (generație tînără) care au pierdut legătura cu satul, deși au domiciliul aici *(Cioran)* sau oameni care din diverse motive sînt pur și simplu lipsiți de porecle sau supranume *(Cazan, Stanciu).*

În a doua categorie intră oamenii pentru care există în sat un anumit respect. Este vorba de intelectuali, parte din ei străini *(Borza, Nicola, Aleman).*

2. *Prenumele individului plus supranumele său (care poate aparține sau nu și ascendenților)* :

a) *Albu Petre — (Petrea lu Bonțoi).*
b) *Sibișan Ion — Onu lu Broscar(i)u.*
c) *Morar Ion — Onelu Măcelaru.*
d) *Bucur Virgil — Jilu lu Suciu.*
e) *Berghean Savu — Savu Dăienii.*
f) *Păcurar Avram — Vramu Ciculuí.*

După prenumele tatălui

1. *Prenumele individului plus prenumele tatălui* (oficial sau hipocoristic) :

a) *Păcurar Iosif — Sîvu lu Achim.*
b) *Pavel Ion — (U)onu lu Vos (Vasile).*
c) *Bucur Dionisie — Nisa lu Cosma.*
d) *Lupu Iosif — Sîvu lu Nila (Dănilă).*
e) *Ordean Ion — Onelu lu Stan.*

2. *Prenumele individului plus prenumele tatălui plus numele de familie* :

a) *Blaga Iosif — Iosîvu lu Onu Blagî.*
b) *Todor Avram — Vramu lu Onu lu Todor.*
c) *Cîndea Ion — Onu lu Dinu Cîndii.*
d) *Truțoiu Ilie — Lia lu Ion Trițoiu* (oltean).

3. *Prenumele individului plus prenumele tatălui (care poate să și lipsească) plus supranumele acestuia (care poate fi moștenit de la tată încoace)* :

a) *Muntean Dani(e)l — Nilu lu Ilie Foachinu.*
b) *Maxim Iosif — Sivu (lu Aurelu) Pîcî.*
c) *Bucur Petre — Pătru lu (Achim) Jendaru.*
d) *Lomănar Ion — Onu (lu Ironimu) lu Bușic.*
e) *David Petre — Pătru (lu Traianu) lu Filăru.*

4. *Prenumele individului plus prenumele tatălui plus prenumele bunicului* (mai rar al bunicii) :

a) *Bucur Simion — Sonu lu Nilu lu Avram.*
b) *Miga Cornel — Cornelu lu Nilu lu Gavrilă.*
c) *Toma Todor — Toma lu Ironimu lu Nilu.*
d) *Păcurar Lotar — Lotaru lu Savu lu Pătru.*
e) *Hilma Eugen — Jilu lu Jilu lu Gavrilă.*
f) *Lupu Ion — Onelu lu Onu Saftii.*
g) *Vlad Nicolae — Laia lu Nilu Zamfirii.*
h) *Ordean Ion — Onu lu Pătru Hirii (Firuța).*

5. *Prenumele individului plus prenumele tatălui plus prenumele bunicului plus numele de familie* :

a) *Păcurar Ion — Onuțu lu Ștefan, lu Ștefan Păcuraru.*
b) *Blaga Laurențiu — Laurențiu lu Sonu lu Dănil Blaga.*
c) *Bucur Pavel — Palea lu Vramu lu Avram Bucur.*
d) *Păcurar Savu — Savu lu Pătru lu Sonu lu Păcurar.*
e) *Vlad Avram — Vramu lu Laia lu Avram Vlad.*

6. *Prenumele individului plus prenumele tatălui plus prenumele bunicului plus supranumele acestuia (care de obicei se moștenește)* :

a) *Teodor Eugen — Jilu lu Toma lu Toma Brumii.*
b) *Bucur Simion — Sonu lu Nilu lu Avram Boieru.*
c) *Todor Toma — Toma lu Ironimu lu Nilu Husariului.*
d) *Maxim Gheorghe — Gheorghe a lu Dinu lu Pătru Cucî.*
e) *Berghian Avram — Vramu lu Sonu lu Pătru lu Codău.*

7. *Prenumele individului plus prenumele tatălui plus prenumele bunicului plus prenumele străbunicului plus (sau nu) numele de familie sau supranumele* (aceste formule sînt destul de rare) :

a) *Vlad Aurel — Aurelu lu Vramu lu Laia lu Avram Bucur.*
b) *Coman Ion — Nelu lu Onu lu Nilu lu Cozma Coman.*
c) *Chirilă Marcel — Marcel a lu Niluțu lu Nilu lu Achim Chirilă.*
d) *Bucur Teodor — Dorică a lu Sonu lu Nilu lu Avram Boieru.*
e) *Berghian Nicolae — Nicu lu Vramu lu Sonu lu Pătru lu Codău.*
f) *Maxim Ioan — Onelu lu Gheorghe a lu Dinu lu Pătru Cucî.*

8. *Există și cazuri cînd la toate aceste prenume se mai adaugă unul, acela al străstrăbunicului,* dar nu se folosesc în vorbirea curentă, ci mai mult pentru a stabili exact și în mod cu totul intenționat, căutat ascendența cuiva :

Bucur Petru — Petrea lu Savu lu Palea lu Vramu lu Avram Bucur.

9. Mai frecvente sînt cazurile : *prenumele individului, plus prenumele tatălui plus prenumele ambilor părinți ai acestuia (mai întîi mama și apoi tata). La această formulă se adaugă (sau nu) numele de familie sau supranumele* :

Berghean Avram — Vramu lu Sonu lu Ana lu Pătru.
Vlad Petre — Pătru lu Nilu lu Măria Gheorghii lu Vlad.
Pavel Dani(e)l — Nilu lu Onu Linii Lucî lu Pecu.
După numele bunicilor sau străbunicilor tatălui

10. Pentru a nu înșira atîtea prenume, de obicei se folosește formula : prenumele individului plus prenumele unuia dintre bunicii sau străbunicii lui :

a) *Cîndea Petru — Pătruțu Cătălinii* (*Cătălina,* străbunica).
b) *Mihai Nicolai — Laia Delii* (*Delia,* bunica).
c) *Cazan Bucur* (prenume) — *Bucur(u) Minții* (*Maria — Măriuța,* străbunică).
d) *Oltean Ion — Onu lu Cătăroanță* (*Ecaterina,* străbunică).
e) *Vlad Simion — Sonu Dochii* (*Evdochia,* bunică).
f) *Bucur Vasile — Văsălia lu Parfir* (*Parfir,* străbunic).
g) *Chirilă Ion — Onuțu lu Ianoș* (*Ianoș,* bunic).
h) *David Avram — Vramu Todii* (*Toader,* străbunic).
i) *Păcurar Savu — Savu lu Pătru* (*Petru,* bunic).
j) *Trifan Nicolae — Laia lu Achimuț* (*Achim,* bunic).

După cum se vede, aceste rude depărtate, al căror prenume se adaugă prenumelui unui descendent pentru a-l putea identifica, pot fi femei sau bărbați, persoane care s-au remarcat odată prin ceva sau care poartă un prenume mai puțin obișnuit, mai puțin comun. Din aceste motive, el se poate moșteni, se pot simți ca supranume, ca un determinant suficient pentru realizarea unei identificări. Mai putem întîlni prenumele individului plus prenumele unuia din bunici sau străbunici plus numele de familie al acestuia (mai rar) sau supranumele lui (mai frecvent) :

a) *Bucur Nicolae — Laia lu Avram Bucur.*
b) *Bucur Petru — Pătru lu Achim Jendaru.*

De asemenea se mai poate întîlni prenumele individului plus supranumele unuia din bunici sau străbunici (supranume care de cele mai multe ori se păstrează) :

a) *Petrașcu Alexe — Alexe a Șoalii.*
b) *Ursu Gheorghe — Gheorghe a Bindăroii* (supranumele bunicii).

În afară de acestea mai există multe alte modalități de combinare a numelor, prenumelor sau supranumelor în vederea identificării unei persoane, modalități mai puțin regulate, mai puțin comune și de aceea mai rare, dintre care amintim :

11. *Prenumele individului plus prenumele tatălui plus numele de familie al mamei* :

Păcurar Iosif — Sîvu lu Laia lu Creangă (supranumele).

12. *Prenumele individului plus prenumele tatălui plus supranumele mamei* :

Păcurar Ion — Nelu lu Sonu Ciculuí.

În alte formule, prenumelui individului se alătură imediat prenumele mamei, după care se mai pot adăuga o serie întreagă de alte nume, prenume sau supranume ale descendenților. Astfel există formule ca :

După mamă : prenumele mamei plus (sau nu) prenumele ascendenților acesteia

1. *Prenumele individului plus prenumele mamei* :

a) *Ulad Ion — Nelu lu Oniţa.*

b) *Păcurar Ion — Onică a lu Saveta.*

c) *Martin Sîrbu — Sîrbu lu nana Hiră (Firuţa).*

d) *Păcurar Petru — Pătru Hirii.*

2. *Prenumele individului plus prenumele mamei (care poate să şi lipsească) plus numele ei de familie sau supranumele ei* (cazuri totuşi puţin frecvente, deoarece femeia după căsătorie ia numele soţului şi de cele mai multe ori şi supranumele lui după care începe să fie cunoscută, iar copiii vor fi cunoscuţi ca atare după numele sau supranumele tatălui ; vezi pentru bărbaţi 2, 3). Exemplele se referă mai ales la familiile în care bărbatul are mai puţină personalitate, e străin sau a decedat de tînăr :

a) *Stanciu Ioan — Onelu lu Nana Ioană a lu Codru.*

b) *David Traian — Traianu lu Ana lu Coman.*

c) *Drăghiţă Cornel — Cornelu lu Ana lu Cotor* (nume devenit supranume) sau *Cornelu lu Dănoaie* (supranume) (mai frecvent).

d) *Cristea Eleodor — Puiu lu Măria lu Ila Domnului* (supranume).

3. *Pronumele individului plus prenumele mamei plus prenumele tatălui (cele mai frecvente formule)* :

a) *Păcurar Savu — Savu lu Ana lu Pătru.*

b) *Păcurar Maria — Mărioara lu Saveta lu Sîvu.*

c) *Morar Dionisie — Nisa lu Mărie lu Avram.*

d) *Muntean Pavel — Palea lu Hira lu Martin.*

4. *Prenumele individului plus prenumele tatălui plus numele lui de familie (mai rar) plus supranumele lui (mai frecvent) plus prenumele unuia dintre bunicii sau străbunicii lui după tată* :

a) *Stanciu Danil — Nilu lu Hira lu Onuţu lu Stanciu.*

b) *Lupu Nicolae — Laia lu Ana lu (A)vramu lu Cotor.*

c) *Ulad Ion — Nelu lu Oniţa lu Sonu Dochii.*

d) *Păcurar Maria — Mărioara lu Saveta lu Sîvu lu Achim.*

e) *Ursu Danil — Nilu Linii Lucî lu (I)onel.*

5. Cu totul neobişnuită, fiind prea greoaie, este şi formula : *prenumele individului plus prenumele mamei plus prenumele tatălui plus prenumele unuia dintre bunicii lui (după tată) plus supranumele acestora* :

Bucur Virgil — Jilu lu Ana lu Laia lu Sonu Judelui.

Ultimele două categorii de formule se folosesc prea rar pentru a fi considerate caracteristice. Ele se folosesc numai atunci cînd o formulă mai restrînsă creează echivocuri sau cînd se insistă asupra stabilirii precise a ascendenţei cuiva.

Cînd tatăl a decedat tînăr se mai creează formule ca :

6. *Prenumele individului plus prenumele mamei, plus prenumele unuia sau ambilor părinți ai acesteia* (în ordinea : femeia, bărbatul) plus (sau nu) supranumele lor (de obicei al bărbatului reluat și de femeie sau al femeii cînd bărbatul a decedat tînăr, e străin sau lipsit de personalitate, sau chiar de poreclă — supranume) :

a) *Petrașcu Teodor — Todoru Hirii lu Martin.*

b) *Bucur Dumitru — Dun'tru lu Ana lu Ioana lu Achim.*

c) *Lupu Nicolae — Laia Mării lu Onu Șoalii.*

După ascendenții (bunicii sau străbunicii) mamei

7. *Prenumele individului plus prenumele unuia dintre bunici sau străbunici* (devenit pentru generațiile următoare supranume) :

Bucur Petru — Pătru lu Achim.

8. *Prenumele individului plus prenumele unuia dintre bunici sau străbunici plus supranumele acestora moștenit și de generațiile viitoare* :

Barbu Ion — Onu lu Laia lu Dricoș.

9. *Pronumele individului plus supranumele bunicilor moștenit și de generațiile următoare* :

Ursu Damian — Dăn'anu Mîțului (în aceste cazuri prenumele individului nu mai poate fi întîlnit la nici unul din ascendenții săi pînă la generația bunicilor de la care a reluat supranumele).

După soție

1. *Prenumele individului plus prenumele soției* :

a) *Bîldea Ion — Nelu lu Lenuța.*

b) *Morar Nicolae — Laia lu Tiza.*

c) *Stanciu Dani(e)l — Nilu lu Florica.*

În aceste cazuri, bărbații sînt veniți din alte sate sau s-au stabilit în casa soției, vecinii cunoscînd-o mai mult pe ea.

2. *Prenumele individului plus prenumele soției plus prenumele unuia din părinții, bunicii sau străbunicii ei, la care se mai adaugă (sau nu) supranumele acestora* :

a) *Vlad Eugen — Jenu lu Ana lu Pătru* (Petre, tatăl ei).

b) *Tîrnean Cornel — Cornel(u) lui Părășchia lu M'rion (Miron,* bunic).

c) *Tudor Avram — Vramu lu Măria lu Aurelu lu Hulvan* (supranume, magh. halvan ?).

3. *Prenumele individului plus prenumele soției, plus supranumele ei* :

a) *Morar Ion — Onu lu Ana lu Rotaru.*

b) *Bucur Ilie — Ilie a lu Safta lu Dedețăl.*

4. *Prenumele individului plus supranumele soției* :

a) *Ursu Daniel — Nilu Dindăroii.*

b) *Cîndea Eugen — Jenu Brumii.*

5. *Prenumele individului plus numele de familie al (socrului) soției înainte de căsătorie* :

Lupu Ion — Onu lu Turcan.

După frați și surori

1. *Prenumele individului, plus prenumele fratelui sau surorii mai mari* (e o condiție în majoritatea cazurilor) :

a) *Todor Avram — Vramu lu Lăzăruș.*

b) *Vlad Avram — Vramu Floricii (nu Florichii sau Floricăi).*

2. *Există un singur caz în care un individ este numit prin prenumele fratelui :*

Chirilă Simion — Mateuț.

A fost o dorință a părinților în special a mamei, în amintirea primului lor copil *Matei*, decedat de mic. Pentru Simion și urmașii lui a devenit un supranume. Astfel, soția sa, *Chirilă Ioana*, este numită *Mateuța.*

Pentru femei

1. *Un număr restrîns de femei sînt numite numai prin numele lor de familie (după soț) plus determinantul „doamna".* Este vorba de soțiile intelectualilor (vezi, pentru bărbați, 1).

a) *Borza Elisabeta — d-na Borza,* dar și *Borzoaie* (nu de față cu ea).

b) *Lașiță Maria — d-na preuteasă.*

c) *Aleman Ana —d-na Aleman,* dar și *Alemana* (nu de față cu ea).

d) *Nicola Ioana — d-na lu Nicola* (în familie *Ionița*).

e) *Stoian Ana,* țărancă — *Stoian(a).*

2. *Tot printr-un singur cuvînt (nume) pot fi numite și celelalte femei (țărănci), folosindu-se* de :

a) Numele lor de familie (după tată sau soț) ;

b) supranumele lor (păstrat și după căsătorie și trecut și la soț sau reluat de la acesta) ;

c) prenumele soțului.

(La toate acestea se pot adăuga o serie de sufixe ca : *-oaia, -oasa, -ana, -ina, -ita* etc.

Pentru că una și aceeași persoană poate fi identificată printr-una sau mai multe modalități (aceasta în funcție de categoria vorbitorilor care le folosesc și de împrejurări) și pentru că aceste prime trei posibilități nu pot fi separate de alte trei în care la fel sînt prezente numele de familie al femeilor, supranumele lor și, respectiv, prenumele soților (nu însă trecute la feminin, ci în forma lor obișnuită, masculin) plus prenumele femeilor pus în față, le vom aminti și pe acestea din urmă aici. Aceasta pentru a restrînge într-un fel gruparea și mai ales materialul, pentru a face mai accesibilă înțelegerea unui exemplu, trecerea lui prin toate modalitățile posibile fiind mai evidentă, mai clară.

Deci mai adăugăm :

d) prenumele soției plus numele ei de familie (după soț și extrem de rar după tată) ;

e) prenumele soției plus supranumele ei (moștenit sau luat de la soț) ;

f) prenumele soției plus prenumele soțului (foarte rar al tatălui).

Pentru Lancrăm

1) *Achim Maria — Achimuța* (a).

2) *Aleman Ana — Alemana* (a).

3) *Becan Ana — Becana* (a) — *Ana lu Becan* (d).

4) *Bîldea Elena — Lenuța lu Filipaș* (d) după tată — *Lenuța lu Bîldiuț* (d) după soț.

5) *Bîldea Rafila — Hira lu Păluță* (e).
6) *Beanga Doina — Benguța* (a).
7) *Barbu Rafila — Hira lu Dricoș* (e) — *Bărbuleasa* (a).
8) *Bucur Ana — Sucita* (b).
9) *Cazan Ioana — Ioana lu Căzan* (d).
10) *Călugăru Ana — Ana lu Kilogram* (e) — *Călugăreasa* și *Călugărița* (b).
11) *Cioran Nina — Nina lu Cioran* (d) — *(Rotaru)* (e).
12) *Chirilă Ioana — Mateuța* (c).
13) *Chirilă Paraschiva — Chia lu Onu* (f).
14) *Cîndea Maria — Măria Tinii, Măria lu Jumară* (e).
15) *Cîndea Raveca — Raveca lu Hici* (e).
16) *Coman Maria — Măriuța Cătălinii* (e).
17) *Coman Marieta — Vîlculeana Cuteana* (b).
18) *Coman Elisabeta — Veta lu Năcazu* (e) — *Năcăjita* (b).
19) *David Ioana — Ioana lu David* (b) — *Salicoasa* (b).
20) *David Maria — Măria lu N'hăilă* (f) — *Măria lu Ghermoi* (e) — *Ghermoaie, Ghermănoasa,* foarte rar (b).
21) *David Florica — Florica lu Filăru* (e).
22) *Fáina Ioan — Ioana lu Fainã* (d) — *Făinoasa* (a).
23) *Haiduc Ioana — Haiduca* (a).
24) *Haiduc Maria — Greaca* (b).
25) *Lascu Ioana — Lasca* (a) — *Bistoșoaie* (b).
26) *Lăncrănjan Ioana — Dedețaua* (b).
27) *Lupu Ana — Turcan* (a) — după tată, *Răgușita* (b).
28) *Miga Ioana — Ioana lu Tiza* (e), *Tizăloanca* (b).
29) *Morar Ana — Ana lu Rotaru* (e), *Rotărița* (b).
30) *Morar Maria — Măria lu Dufletă* (e), *Morăreasa* (a).
31) *Olteanu Elvira — Cătărănțoaie* (b).
32) *Păcurar Ana — Civuleasa* (b).
33) *Păcurar Elisabeta — Saveta lu Sîvu* (f), *Achimoasa* (b).
34) *Păcurar Ioana — (Nana) Ioană a lu Achim* (f) — *Achimoasa (ai bătrînă)* (c).
35) *Pavel Ana — Ana lu Vos* (e), *Vosoaie* (b).
36) *Petrașcu Maria — Părăiana* (b).
37) *Petrașcu Paraschiva — Chia lu Provizăru* (e), direct după soț.
38) *Păcurar Rafila — Pătruțoaie* (c).
39) *Sîrbu Rafila — Hira lu Martin* (f).
40) *Stanciu Maria — Stăncioaie* (a).
41) *Stanciu Ana — Ana lu Codru* (e).
42) *Stanciu Ioana — (Nana) Ioana a lu Codru* (e), *Codreasa* (b).
43) *Sibișan Maria — Măria lu Broscaru* (e) — *Broscărița, Broscăreasa* rar (b).
44) *Stoian Maria — Stoiana* (a).
45) *T(e)odor Ana — Ana lu Todor* (d), *Todoroaie* (a).
46) *T(e)odor Ana — Ana lu Codiță, Codoi* (e) — *Codițoaie Codoaie* (b).

47) *Ț(e)odor Paraschiva — Husărița* (b).

48) *Țirnean Paraschiva — Părășchia lu N'rion,* după tată (f) — *Părășchia lu Suflicu* (a).

49) *Ursu Ioana — Ioana Bindăroii* (e).

50) *Vințan Maria — Măria lu Ceacu* (e), *Ceasa* (b).

Pentru Sebeș, Sebeșel

1) *Albu Ioana — Ioana lu Bonțoii* (e), *Bonțoaie* (b).

2) *Bota Aurelia — Botănița* (a).

3) *Blezu Elisabeta — Veta Chirénii* (e), *Blezoaie* (a).

4) *Brudea Elena — D-na lu Brudea, Preuteasa, Brudeasa, Brudineasa* (a).

5) *Cîrcoană Elena — Elena lu Cîrcoană* (d), *Cîrconița* (a).

6) *Dăian Rafila — (nana) Hira lu Cantăru* (e).

7) *Duvlea Maria — Duvloaie* (a), *(Nana) Mărie din Gruieț* (e).

8) *Fărcașu Elena — Fărcășoaie* (a).

9) *Hinț(e)a Ioana — Hințoaie* (a), *Ioana lu Hințoi, Ioana Hințoiului* (d).

10) *Izdrea Elisabeta — Izdroaie* (a), *Veta Izdrii* (d).

11) *Lupu Paraschiva — Pîclișana — Pîclișoaie* (b).

12) *Nistor Maria — Nistoroaia* (a).

13) *Opincaru Ana — Ana lu Strîmbu* (e), direct după soț *Opincăreasa* (a).

14) *Țirlea Ioana — (Nana) Ioană din Gruieț* (e).

15) *Zdrenghea Ana — (Mătușa) Zdrenghea, Zdrenghioaie* (a).

Pentru Ghirbom

1) *Cosma Maria — Măria Leii* (e).

2) *Dămian Stanca — Dăn'ana, Dăn'enoaie* (a).

3) *Boian Ana — Boiana, Boienița* (a).

4) *Frățilă Maria — Maria lu Străjana* (e).

5) *Floran Ioana — Florana, Florănoasa* (a).

6) *Ghenescu Elisabeta — Fleșoaie* (b).

7) *Lupu Elena — Ricoasa* (b), *Lupoaica* (a) rar.

8) *Morar Maria — Măria lu Șchiopu* (e) direct după soț — *Șchioapa* (nu *Șchiopoaia*) (b).

9) *Mortură Florica — Florica lu Roștei* (e).

10) *Mortură Ioana — Ioana lu Dîrligă* (e), *Dîrligoasa* (b).

11) *Cosma Ana — Ana lu Țurung* (e), *Țuruncoasa* (b).

12) *Mortură Maria — Măria lu Băluță* (e), *Băluțoaie* (b).

13) *Ursu Ana — Ană* (din *lu Dobă* (e), *Dobița* (b).

14) *Ghenescu Florica — Florica lu Grieru* (e).

15) *Godici Paraschiva — Chia lui Șchitácu* (e).

Comparînd toate aceste exemple (pe localități și pe puncte), constatăm că în comuna Lancrăm prioritatea în mijloacele de denominație personală pentru femei are formula (b) : *Supranume plus sufixe (feminine),* specifică mediului rural ; în *Sebeș, Sebeșel* formula (a) : *nume de familie*

plus sufixe (feminine) (se simte mediul urban), iar în Ghirbom (e) : *prenumele femeii plus supranumele ei,* care reclamă sistemul popular.

Cel mai puțin răspîndite pentru toate aceste localități ar fi criteriile : (c) *prenumele soțului plus sufixe feminine* și (f) *prenumele soției plus prenumele soțului* (cînd identificarea rămîne imprecisă).

Pentru detalii în acest sens, tabelul ce urmează este semnificativ :

Lancrăm			Sebeș, Sebeșel			Ghirbom		
Criteriul	Frecventa	Întîietatea	Criteriul	Frecvența	Întîietatea	Criteriul	Frecvența	Întîietatea
a	12	III	a	12	I	a	4	III
b	22	I	b	2	IV	b	7	II
c	3	VI	c	—	—	c	—	—
d	8	IV	d	3	III	d	—	—
e	21	II	e	6	II	e	10	I
f	6	V	f	—	—	f	—	—

Aprecierile rămîn totuși generale mai ales pentru Sebeș, Sebeșel și Ghirbom, avînd în vedere numărul restrîns de exemple.

Mai edificatoare rămîn cele citate pentru comuna Lancrăm, unde avem 50 de exemple cu 72 de posibilități (multe persoane fiind identificate prin două sau trei criterii) ; pentru Sebeș și Sebeșel avem 15 exemple cu 23 de posibilități, iar pentru Ghirbom 15 exemple cu 21 de posibilități.

În afară de aceste formule (de bază) mai există pentru denumirea femeilor și altele, dintre care amintim :

1. *Prenumele soției plus prenumele soțului plus (sau nu) prenumele ascendenților lui de diferite grade plus numele lui de familie sau supranumele lui.*

2. *Mai rar : prenumele femeii plus prenumele tatălui foarte rar al mamei (plus sau nu prenumele ascendenților de diferite grade ai tatălui sau ai mamei) plus numele de familie sau supranumele unuia dintre ei.* Acest din urmă fel se folosește în cazul cînd femeia este văduvă de multă vreme sau este soția unui bărbat lipsit de personalitate.

Din aceste formule, prenumele soțului sau al părinților, ca și prenumele multor ascendenți ai acestora, pot lipsi, formula devenind :

3. *Prenumele soției plus prenumele unui singur ascendent* (al soțului sau al unuia din părinți) :

a) *Coman Elisabeta — Veta lu Onu lu Năcazu — T(e)odor Ana — Ana lu Traianu Brumii — Petrașcu Paraschiva — Chia lu Vramu lu Provizăru* } fără prenumele ascendenților

— *Berghean Ana — Ana lu Vramu lu Codău*
— *Lomănar Paraschiva — Chiva lu Ironimu lu Bușic*
— *Bucur Octavia — Tavica lu Onu Șoalii*

} cu supranume

— *Stanciu Maria — Măria lu Onuțu lu Stanciu*
— *Becan Ana — Ana lu Onu lu Becan*
— *Stoian Maria — Maria lu Onu lu Stoian*

} fără prenumele ascendenților cu numele de familie

— *Blaga Elisabeta — Veta lu Sîvu lu Onu Blagî*
— *Bucur Ana — Anuța lu Văsălia lu Perfir Bucur*
— *Cazan Ioana — Ioana lu Nilu lu Laia lu Căzan*

} cu prenumele ascendenților și numele de familie

— *Bucur Aurelia — Aurelia lu Pătru lu Achim Jendaru*
— *Maxim Lucreția — Lucreția lui Savu lu Aurelu Pîcî*
— *Ghenescu Ana — Anișoara lu Pătru lu Laia lu Beda*

} cu prenumele ascendenților și supranumele lor

Din aceste formule mai poate lipsi numele de familie sau supranumele așezat la urmă, rămînînd doar prenumele soției plus prenumele soțului plus prenumele unuia sau mai multor ascendenți ai acestuia :

— *David Paraschiva — Chia lu Vramu Todii.*
— *Păcuraru Elisabeta — Saveta lu Sîvu lu Achim.*
— *Vlad Ioana — Onița lu Sonu Dochii.*
— *Păcurar Raveca — Raveca lu Todoru lu Son Todor.*
— *Lupu Maria — Măria lu Onelu lu Onu Safti.*

b) *Bîldea Elena — Lenuța lu Onu lu Filipaș*
— *Lupu Ana — Ana lu Onu lu Turcan*
— *Coman Maria — Măria Tinii lu Bucur*

} fără prenumele ascendenților ; cu numele de familie al tatălui

— *Călugăru Ana — Ana lu Laia lu Putorea*
— *Lăncrănjan Ioana — Ioana lu Vremu lu Cucu*
— *Șchiopu Viorica — Viorica lu Onu lu Dîrligă*

} fără prenumele ascendenților ; cu porecla tatălui

Numele de familie sau supranumele pot lipsi, determinantul fiind unul sau mai multe prenume ale ascendenților :

— *Chirilă Elisabeta — Veta lu Anuța lu Ianoș.*
— *Păcurar Elena — Lenuța lu Ioana lu Pătru Vramului.*
— *Cîndea Mioara — Oara lu Florea lu Laia Pătrului.*
— *Roșu Silvia — Silvia lu Andrei a lu (I)onu Tinii.*

c) *Păcurar Elisabeta — Saveta lu Achim* (socru).

— *Mihai Rozalia — Rozalia Delii* (bunica tatălui).
— *Vlad Ioana — Oniţa Dochii* (bunica soţului).

Pentru copii

Cea mai frecventă formulă este :

1. *Prenumele copilului plus supranumele părinţilor* (de cele mai multe ori un prenume al unui ascendent) :

— *Ordean Aurel — Relu lu Luchie* (o bunică), sens de supranume.
— *Păcurar Maria — Mărioara lu Achim* (prenumele unui strămoş al acestei familii, trecut la generaţiile următoare ca supranume).
— *Vlad Ioan — Nelu lu Dochie* (o străbunică a tatălui său al cărei prenume are patru urmaşi valoare de supranume).
— *Coman Maria — Mărioara lu Năcazu.*
— *Mihai Nicolaie — Laia Delii.* Pentru a evita omonimia cu formula ce-i revine tatălui, i se mai adaugă *ăl mic* sau i se spune *Lăiuţu Delii* ori doar *Lăiuţ.*
— *Ursu Ana — Anuţa Dindăroii.*
— *Cîndea Maria — Măriuţa Cătălinii.*
— Păcurar Maria, Ioana, Ion, Anuţa — *de-ai lu Vos.*
— *Berghian Felicia — Felicii, Felicia lu Savu Dăienii.*

2. *Supranumele părinţilor trecut la genul copilului (cînd e posibil) plus determinantul ăl (ai) mic(ă)* :

— *Achimoase (ai mică), Dochia* (băiat), *Năcăjita (ai mică)*

sau prin forme hipocoristice ale prenumelor copiilor : *(Lăiuţ)* şi destul de frecvent *D'ela* (de la supran. *Delia*).

3. *Interesantă este şi modalitatea de a alătura prenumele copilului prenumelui sau întregii formule de identificare a unui frate mai mare sau mai cunoscut în sat* :

— *Păcurar Ioan — Onică a lu Mărioara lu Achim* (soră).
— *Petrescu Eugenia — Jenica lu Doniţa* (soră) sau *Jenica lu Doniţa lu liţa Anesia* (mamă).
— *Blezu Nicolae — Lăiuţu lu Ghiţă* (frate) sau *Lăiuţu lu Ghiţă a lu liţa Aurelia* (mamă).
— *Zemora Elisabeta — Veta lu Viorica* (soră) sau *Veta lu Viorica lu Zămora* (nume de familie).

4. *Alte formulări :*

— *Pavel Liviu — Liviu lu-nvăţătoru Pavel.*
— *Laşiţă Dan — Dan a Popii* (al preotului).
— *Laşiţă Voichiţa — Voichiţa* sau *fata popii.*

★

Ca o concluzie generală pentru sistemul popular, remarcăm multiplele şi variatele posibilităţi de denominaţie.

Locuitorii pot fi numiţi în primul rînd şi foarte frecvent prin formule care indică gradul de rudenie al unei persoane cu una sau mai multe altele. În aceste formule, un loc de frunte îl ocupă prenumele individului, al purtătorului respectiv. El poate intra în combinaţii atît cu prenumele

altor persoane mai mult sau mai puțin înrudite, cît și cu numele lor de familie, cu supranumele lor, dar și cu supranumele purtătorului, care poate fi absolut individual (porecla sau calificativul plecînd chiar de la el) sau moștenit și, mai rar, cu numele său de familie.

Un individ poate fi identificat și numai prin supranumele său, cînd acesta este bine fixat și suficient de capabil să realizeze o individualizare, o identificare, astfel încît indicarea gradului de rudenie ar fi de prisos.

Foarte puțini sînt denumiți prin numele lor de familie. Este vorba mai ales de cei care au nume unice în sat, sînt străini sau există pentru ei un anumit respect, ei fiind fruntea satului, intelectualitatea.

Diacronic privind lucrurile, constatăm că poreclele și supranumele în general se mențin (cu tărie în mediul rural al acestei regiuni), influențînd puternic și sistemul oficial, care are de suferit de pe urma lor, de pe o parte, dar este și o sursă pentru evoluția și dezvoltarea sa, pe de altă parte.

Totuși, mai trebuie menționat și faptul că supranumele sînt în mare parte moștenite, sînt vechi, chiar foarte vechi. Foarte puține sînt de dată relativ recentă. Acestea aparțin unor indivizi ai generației tinere, lipsite în general de porecle.

Spunem în general, pentru că nu toate supranumele vechi se moștenesc. Dintr-un motiv sau altul ele dispar. Indivizii generației tinere fiind lipsiți de porecle, identificarea lor se face printr-o formulă ce indică înrudirea sau li se creează (dar mai rar) o poreclă nouă.

Deci la întrebarea dacă rezistă sau nu poreclele (fiind vorba atît de timp cît și de loc), putem răspunde cu certitudine afirmativ.

Numele de familie sînt folosite destul de puțin. Totuși, față de acum 2—3 decenii, extinderea lor în vorbire constituie un pas și nu-i exclus ca în viitor sistemul popular să aibă mult de suferit din această cauză sau în cel mai rău caz să asistăm cu timpul la o și mai mare întrepătrundere în vorbire, la o fuziune chiar a celor două sisteme de denominație personală.

VERSIUNI EXTRABALCANICE ALE LEGENDEI DESPRE „JERTFA ZIDIRII"

ADRIAN FOCHI

I. Stadiul actual al problemei

Una dintre problemele de folclor care nu şi-a istovit interesul nici în perioada postbelică, ci, dimpotrivă, pare să pasioneze din ce în ce mai mult cercuri tot mai largi şi mai variate de cercetători, este chestiunea baladelor care valorifică artistic motivul etnografic universal al „jertfei zidirii". Se adaugă astfel la vechea bibliografie a motivului, însumînd aproape două sute de contribuţii ştiinţifice apărute în veacul trecut şi în primele patru decenii ale secolului nostru, o literatură nouă, bogată şi expresivă, care singularizează motivul şi face din el una dintre temele cele mai asiduu studiate din folcloristica mondială.

Şirul marilor studii din ultimii douăzeci de ani este deschis de lucrarea învăţatului italian *Giuseppe Cocchiara*[1], apărută în 1950. Cercetarea sa nu este importantă prin concluziile sale ce urmăresc să acrediteze ipoteza, afirmată şi susţinută cu o bogată erudiţie şi argumentare şi de alţi cercetători înaintaşi, despre originea grecească a versiunilor sud-est europene, ci prin faptul că reactualizează problema versiunilor poetice vest-europene ale legendei, puse în discuţie încă la sfîrşitul secolului trecut, dar nefolosite în studierea baladei. Prin larga informaţie etnografică de care se serveşte şi prin reintroducerea în discuţie organică a materialului occidental, autorul a deschis perspective noi pentru studiul comparativ al acestei balade.

În 1955 atenţia ne este brusc îndreptată spre răsărit de către o lucrare a cercetătorului gruzin *Mihail Iasonovici Cikovani*[2]. Cercetătorul pune faţă în faţă versiunile caucaziene (gruzine şi abhaze) ale acestui motiv cu versiunile europene (din care cunoaşte numai pe cele sîrbeşti şi maghiare), fără a cădea însă în greşeala de a stabili relaţii genetice între fapte artistice atît de depărtate şi atît de deosebite. Recunoscînd răspîndirea generală a

[1] Giuseppe Cocchiara, *Il ponte di Arta e i sacrifici di costruzione*, Annali del Museo Pitré, an. 1 (1950), pp. 38—81, republicat în vol. *Il paese di cuccagna*, Torino, 1956, pp. 84—125, cu titlul: *„Il ponte di Arta. I sacrifici nella letteratura popolare e nella storia del pensiero magico-religioso.*

[2] M. Ia. Cikovani, *Грузинско-сербско-венгерские эпические встречи (К вопросу генезиса легенды о Сурамской крепости)*, în „Сообщения Академии Наук Грузинской ССР", an. 16 (1955), nr. 10, pp. 829—836. Prezentarea acestui material într-o notă la Valeriu Ciobanu, *A. I. Iaţimirski şi folclorul român*, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", an. 8 (1559), pp. 678—679.

motivului, cercetătorul afirmă — mai mult pe baza intuiției și bunului-simț — originea locală, națională, a versiunii caucaziene.

În 1960 apar în R.P. Ungară, independent una de alta, două lucrări diametral opuse ca tendințe, metodologie și rezultate. Prima este lucrarea lui *Dimitrios G. Hadzis* [1]. Acesta își mărginește cercetarea la aria balcanică. Pe baza unei analize care determină apropierea sau depărtarea diverselor versiuni naționale de baza lor etnografică (superstiția și practica barbară pe care o oglindesc), autorul afirmă prioritatea versiunii grecești și posterioritatea celei maghiare. Transmisia s-ar fi făcut prin intermediul versiunii sîrbești. Dar o versiune poetică maghiară a acestei legende nu există nicăieri în Ungaria, acolo unde ar fi fost posibil și normal un contact cultural între sîrbi și unguri. Singura versiune în limba maghiară ce se cunoaște pînă acum aparține secuilor și ceangăilor și ne întîmpină la o distanță teritorială ce exclude orice posibilitate de influențare directă sîrbo-maghiară. De altfel, și tematica versiunii secuiești și ceangăiești exclude apropierea de materialul corespunzător sîrbesc, întreaga teorie genetică a autorului devenind astfel caducă.

Cea de-a doua lucrare îi aparține lui *L. Vargyas* [3] și cere o prezentare mai amplă, deoarece ridică pretenții la o nouă ipoteză genetică. Cunoscînd versiunea mordvină a legendei, ca și versiunile caucaziene, gruzină și abhază, autorul le pune în relație genetică directă cu materialul balcanic. În liniile sale esențiale, teoria sună astfel : în drumul lor din Asia spre Europa, ungurii au venit în contact cu popoarele caucaziene, de la care au preluat legenda în forma ei brută ; înainte de a se instala în Panonia, ei au și transformat-o conform normelor stilistice proprii baladei ; pînă cel mai tîrziu la mijlocul secolului al XIV-lea au transmis-o bulgarilor, de la care balada s-a răspîndit apoi la toate celelalte popoare balcanice [3]. Se afirmă astfel primordialitatea versiunii maghiare și caracterul derivat al tuturor celor balcanice, hipertrofiindu-se și cu această ocazie, conform unei tendințe destul de răspîndite în publicistica maghiară, rolul culturalizator al maghiarilor în această parte a lumii. Transmisia baladei către bulgari a fost de natură aristocratică, balada fiind adusă în Bulgaria de cei care l-au însoțit pe Koloman I, fiul lui Béla al IV-lea, care a domnit acolo între 1241 și 1246 sau în perioada dintre 1255 și 1263, cînd o parte a Bulgariei a devenit vasală coroanei maghiare ori, în fine, de armatele maghiare ale lui Ludovic de Anjou, care au luptat în 1377 cu turcii pe teritoriul Bulgariei. E, desigur, ciudat să-ți închipui că o baladă care a cunoscut și cunoaște încă și astăzi o difuziune generală și vie la nivelul

[1] Dimitrios G. Hadzis, *Az Arta hídja ballada magyar változata : Kömüves Kelemenné*, în „Ethnographia", an. 71 (1960), p. 558—579.

[2] L. Vargyas, *Forschungen zur Geschichte der Volksballade im Mittelalter. Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau*, în „Acta ethnographica Academiae scientiarum Hungaricae"", an. 9 (1960), fasc. 1—2, pp. 1—88.

[3] Ibidem, p. 76 : „So bleibt uns als einzige Lösung dieses Problems die Erklärung, dass der grusinische Sagenstoff von den Ungarn übernommen wurde".

marilor mase a putut fi transplantată în folclorul altui popor de vîrfurile feudale maghiare într-un timp atît de scurt şi atît de tulbure. Cu atît mai ciudat trebuie să ne apară faptul că, după transplantarea baladei în mediul bulgăresc, în Ungaria nu a mai rămas nici o urmă de existenţa ei anterioară, aşa cum o dovedeşte însăşi harta de circulaţie a motivului întocmită de autor. Dificultăţile tematice izvorînd din compararea versiunilor caucaziene cu cele ceangăieşti şi secuieşti sînt pur şi simplu ocolite. Înrudirea între texte i se pare demonstrată din moment ce şi într-un grup de versiuni, şi în celălalt este vorba de o mamă şi de copilul ei. Că în Gruzia cel sacrificat e totdeauna copilul, în timp ce în versiunea secuiască sau ceangăiască este sacrificată totdeauna mama, nu-l stinghereşte pe autor. El recunoaşte că în acest punct versiunile caucaziene se opun celor balcanice, dar, probabil, consideră că numai asemănările sînt esenţiale, deosebirile dintre versiuni fiind secundare. După ce a afirmat prioritatea versiunii maghiare, era cazul să se afirme şi superioritatea artistică a acesteia faţă de toate celelalte, şi autorul nu pierde ocazia de a o face. Astfel, „die ungarische Fassung offensichtlich die reinste Form aufweist" [1], dar aceasta nu în sensul concepţiei despre lume şi viaţă pe care o oglindeşte balada, ci în sensul detaliilor formale care caracterizează stilistic genul baladei. Nu este cazul să mai enumărăm aici, pentru a nu depăşi cadrul ce ne-am propus, şi celelalte numeroase erori decurgînd din documentarea insuficientă, metodologia depăşită, concepţia difuzionistă la care a aderat autorul şi care fac ca lucrarea discutată să fie inutilă şi neserioasă.

Contribuţii mai mărunte au fost publicate în R.S.F. Iugoslavia şi în Statele Unite ale Americii. Astfel *Ivan Grafenauer* [2] stabileşte legăturile existente între legenda balcanică a „jertfei zidirii" şi unele tradiţii uscoce, cu rădăcini în literatura clasică latină şi înrudiri în ciclul de legende despre „dracul păcălit" ; hispanologii nord-americani *Samuel G. Armistead* şi *Joseph H. Silverman* [3] determină legăturile baladei greceşti a podului din Arta cu balada sefardită *La princesa y el buzaí (La pedigüeña).*

Materiale noi au fost publicate în R.P. Ungară [4] şi în Grecia [5].

---

[1] L. Vargyas, *op. cit.*, pp. 68—69.

[2] Ivan Grafenauer, *Človeška stavbna daritev v slovenski narodni pripovedki*, în „Slavistična revija", an. 10 (1957), pp. 41—60.

[3] Samuel G. Armistead and Joseph H. Silverman, *Hispanic Balladry among the Sephardic Jews of the West Coast*, în „Western Folklore", an. 19 (1960), nr. 4, pp. 229—244 ; *A New Sephardic Romancero from Salonika*, în „Romance Philology", an. 16 (1962), nr. 1, pp. 74—75 ; *A Judeo-Spanish Derivative of the Ballad of the Bridge of Arta*, în „Journal of American Folklore", an. 76 (1963), nr. 299, pp. 16—20.

[4] Istvánovits Márton, *Gruz adatok az épitöáldozattal kapcsolátos monda — és balladatipus ellerjedéséhez*, în „Néprajzi közlemények", an. 3 (1953), nr. 1—2, pp. 124—128 ; Erdélyi István, *Mordvin ének a falbaépitet leányról (Párhuzam a Kömives Kelemenné balladához)*, în „Néprajzi közlemények", an. 3 (1958), nr. 1—2, pp. 118—123.

[5] *10 variante*, în Λαογραφία, 18 (1959—1961), pp. 521—531.

Bogate informații referitoare la „jertfa zidirii" au publicat *Séan Ó. Súilleabháin*[1], *Albert Sandklef*[2], *Andrejs Johansons*[3], ca și *Charles Joisten*[4], *Emil Hundhausen*[5], *Bernhardt Bahnschulte*[6] și *Paul Michels*[7].

În țara noastră, tradiția înaintată a vechilor cercetări asupra acestei balade[8] a fost continuată cu succes, aducîndu-se prețioase contribuții la tipologia baladei și metodologia cercetării.

Prima lucrare din serie aparține cercetătorului *Ion Taloș*[9], care, inițiind minuțioase cercetări de teren în nordul Transilvaniei, a reușit să îmbogățească substanțial cunoașterea tipologiei versiunii românești. Culegerile sale au scos în evidență existența a două straturi deosebite în evoluția baladei românești : unul arhaic în Transilvania, altul mai nou în Moldova și Muntenia, de unde necesitatea schimbării atît a opticii, cît și a metodologiei de urmat în studierea comparativă a baladei.

Lucrarea următoare îi aparține lui *O. Papalima*[10] și, după cum arată titlul, urmărește trei scopuri : de a elucida problema numelui voevodului român care apare în baladă, de a fixa istoricește personalitatea creatoare a meșterului ziditor de biserici și de a proba caracterul profesional al baladei.

Studiul de sinteză a fost scris de *Mihai Pop*[11]. Lucrarea trage concluziile corespunzătoare din diversificarea tipologică a versiunii românești

---

[1] Séan Ó Súilleabháin, *Foundation sacrifices*, în „The Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland", 75 (1945), pp. 45—49.

[2] Albert Sandklef, *Singing Flails. A Study in Threshing-floor Constructions, Flail-threshing Traditions and the Magic Guarding of the House*, Helsinki, 1949 (FFC. 136).

[3] Andrejs Johansons, *Das Bauopfer der Letten*, în „Arv" an. 18—19 (1962—1963), pp. 113—136.

[4] Charles Joisten, *Le folklore de l'oeuf en Dauphiné*, în „Arts et traditions populaires", 9 (1961), pp. 57—61.

[5] Emil Hundhausen, *Bauopfer im ostlichen Siegkreis*, în „Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde", an. 8 (1961), pp. 116—117.

[6] Bernhardt Bahnschulte, *Eier und Zweige als Bauopfer*, în „Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde", an. 8 (1961), pp. 222—223.

[7] Paul Michels, *Kleine Beiträge, III. Auch ein „Bauopfer"*, în „Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde", an. 9 (1962), nr. 1—2, p. 124.

[8] Al. Odobescu, *Biserica de la Curtea de Argeș și legenda meșterului Manole (1879)*, în *Scrieri literare și istorice*, București, 1887, vol. II, pp. 499—516 ; L. Șăineanu, *Legenda meșterului Manole la grecii moderni*, în *Studii folclorice*, București, 1896, pp. 47—66 ; *Les rites de la construction d'après la poésie populaire de l'Europe Orientale*, în *„Revue d'histoire des réligions"*, 45 (1902), pp. 359—396 ; I. Popovici, *Jertfa zidirii la români*, în „Transilvania", 40 (1909), pp. 5—19 ; P. Caraman, *Considerațiuni critice asupra genezei baladei Meșterului Manole în Balcani*, în „Buletinul Institutului de filologie română „Al. Philippide", 1 (1934), pp. 63—102 ; D. Caracostea, *Material sud-est european și formă românească*, în „Revista Fundațiilor", 9 (1942), nr. 12, pp. 619—656 ; L. Ghergariu, *„Miorița"* și *„Meșterul Manole" în folklorul Sălajului*, în „Transilvania", 72 (1942), pp. 304—309.

[9] I. Taloș, *Balada Meșterului Manole și variantele ei transilvănene*, în „Revista de folclor", an. 7 (1962), nr. 1—2, pp. 22—57.

[10] Ovidiu Papadima, *Neagoe Basarab, Meșterul Manole și „vînzătorii de umbre"*, în „Revista de folclor", an. 7 (1962), nr. 3—4, pp. 68—78.

[11] M. Pop. *Nouvelles variantes roumaines du chant du Maître Manole (Le sacrifice de l'emmurement)*, în „Romanoslavica", 9 (1963), pp. 427—445.

şi preconizează o nouă metodologie comparatistă în funcţie de această diversificare, ceea ce constituie un aport la însăşi teoria şi metodologia disciplinei. Definind tematic şi ideologic variantele transilvănene ca mai aproape de ideea superstiţiei ancestrale decît variantele clasice (deci mai aproape de versiunea grecească), autorul pune în discuţie o nouă ipoteză genetică în legătură cu substratul cultural traco-dac, comun întregii lumi balcanice. Autorul subliniază acele trăsături ce caracterizează balada sud-est europeană, diferenţiind-o de materialul de legende vest şi nord-europene, scoţînd totodată în evidenţă şi notele originale ale versiunii româneşti, care reprezintă puntea de trecere între lumea balcanică şi restul Europei.

Ultimul studiu, al lui *Gottfried Habenicht*[1], urmăreşte scopuri speciale, privind esenţa folclorului ca artă a oralităţii, atunci cînd analizează procesul de reelaborare a textului pe baza unor variante succesive culese de la aceeaşi informatoare transilvăneană.

Dar interesul pentru această deosebit de valoroasă piesă a folclorului nostru nu s-a limitat la cercetarea exclusivă a aspectelor sale folclorice. Motivul a devenit o coordonată esenţială a culturii româneşti, fiind valorificat în repetate rînduri la nivelul artei profesionale. O încercare de totalizare a acestor probleme a făcut-o *G. Ciompec*[2].

Nici în această perioadă n-au lipsit tentativele de revalorificare lirică a străvechii legende pe linia exploatării artistice a simbolurilor sale specifice şi chiar a procedeelor poetice[3].

Acesta este stadiul actual al problemei. Din toate cele de mai sus se constată că cercetările din ultimii douăzeci de ani din ţara noastră, orientate înspre definirea trăsăturilor specifice ale versiunii româneşti, au mers în adîncime, reuşind să reconstituie două etape importante din istoria textului, oglindite în însăşi structura sa tipologică şi în morfologia sa tematică. În străinătate, cercetările au în primul rînd o orientare geografică, urmărind cucerirea de spaţii culturale noi în studierea acestei balade şi stabilind analogii artistice pline de interes şi deschizătoare de perspective cînd nu sînt minate de tendinţe şovine nemărturisite. În amîndouă direcţiile este încă mult de făcut.

Cum unele dintre ultimele lucrări au pus violent în discuţie problema versiunilor extrabalcanice şi a raporturilor lor cu cele din sud-estul european, considerăm necesară reluarea întregii chestiuni, în mod sistema-

---

[1] G. Habenicht, *Fenomenul reelaborării unui text folcloric epic. „Meşterul Manole" în versiunile unei informatoare din Sîngeorz-Băi, Năsăud,* în „Revista de folclor", an. 8 (1963), nr. 3—4, pp. 74—93.

[2] G. Ciompec, *Meşterul Manole în literatura cultă,* în „Revista de folclor", an. 5 (1960), nr. 3—4, pp. 42—64.

[3] Tiberiu Utan, *Nocturnă,* în „Gazeta literară", an. 9 (1962), nr. 37; Mioara Cremene, *Balada despre Neagoe craiul şi al său meşter,* în „Gazeta literară", an. 9 (1962), nr. 46; Reflexe repetate, dar mai îndepărtate în poezia lui Mihai Beniuc, *Poezii.* Cu o prefaţă de Savin Bratu, Bucureşti, 1960, p. 115: *Un om aşteaptă răsăritul;* p. 281: *De-i pe-ntrecute.*

tic, în cadrul unei prezentări organice și consecvente. În munca de documentare am fost ajutați de numeroși învățați de peste hotare, cărora le mulțumim și pe această cale [1].

II. Baza etnografică a legendei despre „jertfa zidirii"

Obiectul cercetării noastre este o operă de artă, și acestei însușiri specifice trebuie să-i acordăm întreaga atenție. Dar arta este reflectarea în imagini artistice a realității și sîntem datori a cerceta și acest aspect al problemei. Este, ca în cazul celor mai multe producții folclorice, necesar să studiem ce trăsături ale realității se reflectă într-o anumită creație și modul în care se realizează această reflectare. Trebuie să cercetăm dacă imaginea poetică se suprapune peste o anumită realitate obiectivă, zugrăvindu-ne o situație veridică, obiectivă, cu caracter istoric, sau, dimpotrivă, relatează fapte verosimile într-o interpretare subiectivă, folosind unele amănunte de realitate ca pretext pentru hiperbolizarea sau transfigurarea artistică a ei. Avem deci de ales permanent între istorie și ficțiune, între real și fantastic. Pentru aceasta trebuie să ne deplasăm sistematic de la o extremă — baza etnografică a legendei despre „jertfa zidirii" — pînă la cealaltă extremă — produsul artistic autonomizat. Apropierea sau depărtarea, mai mare sau mai mică, a operei de artă de baza etnografică pe care se reazemă oferă criterii sigure pentru explicarea genezei, circulației și formulei artistice a diferitelor versiuni ale legendei. De aceea încercăm schițarea liniilor generale ale credinței și practicii „jertfei zidirii", năzuind să cuprindem o zonă teritorială cît mai întinsă și să ne asigurăm o scrutare cît mai profundă în istorie.

„Jertfa zidirii" este un fenomen cultural pe care îl întîlnim pretutindeni. El constă din introducerea deliberată în corpul unei clădiri, în timpul

---

[1] Prof. *Xenia Siharulidze* de la Universitatea din Tbilisi, *Mihail Iasonovici Cikovani*, cercetător în cadrul Academiei gruzine de științe din Tbilisi, și *Artașes M. Nazinean* de la Institutul de arheologie și etnografie al Academiei armene de științe din Erevan, U.R.S.S. ; prof. *Warren E. Roberts* de la Universitatea Indiana din Bloomington, *S. G. Armistead* și *J. H. Silverman* de la Universitatea din California, Los Angeles ; prof. dr. *Hiroko Ikeda* de la Universitatea din Hawaii, Honolulu, S.U.A. ; prof. *Toichi Mabuchi* de la Universitatea Metropolitan din Tokyo, Japonia ; *Séan Ó Súilleabháin* de la Comisia irlandeză de folclor (Coimisiún Beáloideasa Éireann. Coláiste Ollsgoile. Baile Átha Cliath), Dublin, Irlanda ; dr. *W. F. H. Nicolaisen* de la Universitatea din Edinburgh (The School of Scottish Studies), Anglia ; *Lauri Simonsuuri* directorul Arhivei finlandeze de folclor (Suomalaisen Kirjallisunden Seura. Kansanrunousarkisto), Helsinki, și prof. dr. *Matti Kuusi* de la Universitatea din Helsinki, Finlanda ; dr. *Carl-Herman Tillhagen* de la Nordiska Museet, Stockholm, Suedia ; dr. *Wilfried Fiedler* de la Institut für deutsche Volkskunde, Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Berlin, R.D.G. ; dr. *Sánuel Domokos* de la Eötvös Loránd Tudományegyetem. Román Filologiai Intézete, Budapesta, R. P. Ungară.

procesului zidirii, a unei fiinţe vii sau a unor obiecte, urmărindu-se diverse scopuri mistice-magice [1].

[1] Pentru întreg acest capitol facem trimiteri globale la bibliografia principală : *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens (HwDA)*, vol. I, col. 962—964 ; vol. II, col. 713—714 ; vol. IV, col. 1363 ; Grace Partridge Smith, *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, vol. I, New York, 1949, p. 169 ; James Hastings, *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, vol. II, New York, 1955, pp. 42 şi 850—851 ; vol. IV, pp. 120 şi 848 ; vol. VI, pp. 32, 112—114, 169, 856, 863, 867 şi 874 ; vol. XI, pp. 12 şi 32. Lucrări speciale : *Acta Sanctorum*, vol. XL. Paris-Roma, 1868 : Die vigesima septima Augusti, anul 983 ; E. Adamson Hoebel, *Man in the Primitive World*, New York, 1958, p. 529 ; Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, Bucureşti, 1866, pp. 193—194 ; Richard Andree, *Ethnographische Perallelen und Vergleiche*, Stuttgart, 1878, pp. 18—23 ; Bernhard Bahnschulte, *op cit.*, pp. 222—223; Robert Bleichsteiner, *Kaukasische Forschungen. Georgische und mingrelische Texte*, Viena, 1919, pp. LXXIV-LXXV ; Wilfrid Bonser, *A Bibliography of Folklore as contained in the first eighty years of the publication of the Folklore Society*, London, 1961, nr. 1072, 1073, 1973 şi 1988 ; Alexander Carmichael, *Carmina gadelica*, Edinburgh, 1928, pp. 340—341 ; Gilbert et Colette Charles-Picard, *La vie quotidienne à Carthage au temps d'Hannibal*, Paris, 1958, pp. 197—198 ; Giuseppe Cocchiara, *op. cit.*, pp. 54—69 ; G. Coşbuc, *Legendele mănăstirilor noastre*, în „Drapelul", Lugoj, an. 2 (1902), nr. 149 ; J. G. Frazer, *Aftermath. A Supplement to the Golden Bough*, Chapter XIX : „The Perils of the Soul", Londra, 1955, pp. 224—226 ; p. 266 : următorul fragm. de cîntec de leagăn : „Then Taraia built his house, / Placing his youngest child / As a whatu for the rearmost pillar / Of his house Te Raro-Akiaki" ; Idem, *Taboo and the Perils of the Soul*, pp. 89—91 ; Georges Gusdorf, *L'expérience humaine du sacrifice*, Paris, 1948, p. 229, nr. 1; G. Habenicht, *op. cit.*, p. 80 ; J. G. von Hahn, *Albanesische Studien*, vol. I, Iena, 1854, p. 160 ; Max Höfler, *Das Hausbauopfer im Isarwinkel*, în „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde", 1906, nr. 2, pp. 165—167 ; Lauri Honko, *Geisterglaube in Ingermanland*, Helsinki, 1962, p. 194 (FFC. 185) ; Joseph Henninger, *Menschenopfer bei den Arabern*, în „Anthropos", an. 53 (1958), pp. 778—779 şi 787 ; Emil Hundhausen, *op. cit.*, pp. 116—117 ; Andrejs Johansons, *op. cit.*, p. 121—122, 125—126, 130—133 şi 136 ; Charles Joisten, *op. cit.*, pp. 57—61 ; Reinhold Köhler, *Aufsätze über Märchen und Volkslieder. 2. Eingemauerte Menschen*, Berlin, 1894, pp. 36—38 ; Felix Liebrecht, *Zur Volkskunde. Alte und neue Aufsätze*, Heilbronn, 1879, pp. 284—296 ; Alexander Micha, *The Vulgate Merlin*, în vol. *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford, 1959, p. 319 ; Paul Michels, *op. cit.*, p. 124 ; Paul Mitzschke, *Sagen von Tautenburg*, în „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde", an. 17 (1907), p. 99 ; F. Max Müller, *Natürliche Religion. Gifford Vorlesungen gehalten von der Universität Glasgow im Jahre 1888*, Leipzig, pp. 238—240 ; Idem, *Anthropological Religion. The Giffors Lectures delivered before the University of Glasgow in 1891*, Londra, 1892, pp. 190—192 şi 218—221 ; Friedrich Panzer, *Bayerische Sagen und Bräuche. Beitrag zur deutschen Mythologie*, vol. II, 1855, pp. 35—36, 254—255 şi 559—562 ; Ovidiu Papadima, *op. cit.*, pp. 68—78 ; Evelyne Porée-Maspéro, *Kron Pāli et rites de la maison*, în „Anthropos", an. 56 (1961), pp. 210, 555—560, 573—574 şi 910; Friedrich Ratzel, *Völkerkunde*, vol. II, 1888, p. 170 ; Lazare Sainéan, *Les rites de la construction d'après la poésie populaire de l'Europe Orientale*, în „Revue de l'histoire des religions", 1902, pp. 3, 9, 12, 20—21, 28 şi 34—35 ; Albert Sandklef, *op. cit.*, pp. 26—30, 52—54, 67—68 şi 70—71 ; Paul Sartori, *Sitte und Brauch. Zweiter Teil : Leben und Arbeit daheim und draussen*, vol. II, Leipzig, 1911, pp. 3—4 ; Kurt Schladebach, *Die aromunische Ballade von der Artabrücke*, în „Erster Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache", Leipzig, 1894, p. 118 ; Edmund Schneeweis, *Grundriss des Volksglaubens und Volksbrauchs der Serbokroaten*, Celje, 1935, p. 213 ; Paul Sébillot, *Le Folk-Lore de France*, vol. IV, Paris, 1907, pp. 90—97 ; V. V. Sedov, *К вопросу о жертвоприн-*

Numeroase tradiții vorbesc despre sacrificarea unor *ființe omenești* (bărbați și femei, sclavi, servitori, prizonieri de război, criminali, trecători). Tradițiile se referă la mai toate țările Europei : Suedia, Scoția, Irlanda, Anglia, Letonia, Rusia, Franța, Germania, Austria, Iugoslavia, Grecia și la sașii din Transilvania.

Tot atît de numeroase sînt și tradițiile referitoare la țările Asiei : India, Indochina, Siam, Cambodgia, Birmania, Japonia, Anam, China, ca și în Polinezia, Borneo, Mandalay, Celebes, Fidji, Solomon, Noua Zeelandă, Insulele Societății, precum și în țările Africii : Nigeria, Dahomey, Djenné sau la alți insulari. Obiceiul a fost cunoscut și în America precolumbiană. Practica este atestată încă din antichitate : vechiul Canaan, Fenicia, Roma veche. Pentru perioada de început a evului mediu ne servește ca atestare viața legendară a sf. Ion Teologul. Mergînd să-și înceapă opera de prozelitism în Asia Mică, apostolul Ion și ucenicul său Prohor ajung în orașul Efes, unde devin robii curtezanei Romana. Aceasta îi folosește la întreținerea unei băi publice, proprietate a sa. Această baie publică s-a clădit cu un asemenea sacrificiu [1]. Dar tot încă din cea mai îndepărtată antichitate

---

ощениях в древнем новгороде. 1. Жертва строителей, în Краткие сообщения Института истории материальной культуры", an. 68 (1957), p. 21 ; Séamus Ó. Súilleabháin, *op. cit.*, pp. 45—52 ; Edward Taylor, *Primitive Culture. Researches into the development of mythology, phylosophy, religion, language, art and custom*, vol. I, Londra, 1891, pp. 104—108 ; Gorge C. Vaillant, *Civilizația aztecă*, București, 1960, pp. 70, 89 și 90 ; D. Zelenin, Russische (ostslavische) Volkskunde, 1927, p. 207. Numeroase informații în „Revue des traditions populaires" (RTP), Paris, 6 (1891), pp. 132—133 și 288 ; 7 (1892) pp. 21, 489 și 691 ; 8 (1893), pp. 49, 194—195 și 454 ; 9 (1894), pp. 31, 90 și 563—564 ; 11 (1896), p. 533 ; 16 (1901), p. 401—403, 441—443 și 512—513 ; 17 (1902), pp. 277 și 565 ; 18 (1903), pp. 480—481 ; 19 (1904), pp. 36 și 482—483 ; 20 (1905), pp. 370 și 470—471 ; 21 (1906), p. 16 ; 26 (1911), p. 392 ; 27 (1912), p. 188. Alte informații : „Ararat", București, 3 (1926) nr. 30, p. 2 (contestat de prof. Toichi Mabuchi); „Mélusine", 4 (1888/9), col. 117, 453—454 ; „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde", 18 (1908), p. 351. Material nordic trimis de *C.-H Tillhagen* : Mss. de la Nordiska Museet ; VI, p. 1512 ; IX, p. 1283 ; E. U. 12960. S.o.M., p. 219 ; Ha Supernatural beings X ; E.U. 13553. S.o.M., p. 319 ; E.U. 12981. S.o.M. p. 241 ; E.U. 14310. S.o.M., p. 659 ; E.U. 12360. S.o.M., p. 993 ; E.U. 17103. S.o.M., p. 305 ; E.U. 14316, S.o.M., p. 666 ; Nm. E.M. 3013, p. 231, și scrisoare din 28 iunie 1963. De asemenea extrase din culegerile lui *C.M. Bergstrand* (Bohus, p. 93 ; Halland, p. 96 ; Västgötasägner pp. 87—89), *N. G. Burzelius* (p. 89), *F. L. Grundtvig* (DFS, vol. II, p. 83 ; vol. I, p. 173), *Eva Wigström* (p. 285) și *Hermelin* (p. 119). Mențione contemporană : filmul italian „Rocco și frații săi". Poate nu e inutil să facem aici și menționea acelui celebru pod al lui Păcală, construit în întregime din oi, unele așezate pe spate, iar altele pe burtă, pentru ca popa să aibă o călcătură moale și una tare. În acest caz, satira ar fi cu mult mai adîncă.

[1] Cea mai veche mențione la români a acestei legende se află în ms. rom. 2 602, datat 1675 : „Adecă cînd au început să facă zidurile la baie, au fost pusă în temei un copil și o copilă" (*Mineiul lunii septembrie*, fila 36 verso). Aceeași redacție apare și în mss. 1881 din 1779, fila 540 verso ; mss. 1555 (sec. XIX), fila 14 verso. O redacție deosebită, cu menționea scopului practicii, apare într-alte manuscrise. Astfel, în mss. 1268 din 1770, fila 20 verso, se spune : „Pentru ca să răsune bine baia găsise Satana pricină, cînd să zidea săpînd temeliile, au pus un voinic și o fată într-însele", formulă întîlnită și în mss. 3144, fila 47 recto, din 1790 ; mss. 1890, fila 195 verso din 1793 (?) ; mss. 862, fila 424 recto (sec. XIX). Prima redacție o întîlnim în *Viețile sfinților din luna septembrie*, tipărite la Mănă-

s-a ajuns la substituirea unor simulacre (statui) în locul oamenilor destinați sacrificiului, așa cum s-a putut constata și într-alte părți în vremuri mai apropiate de noi.

Mai răspîndită pare să fi fost *practica sacrificării copiilor*, după numărul mult mai mare de atestări tradiționale. Este vorba aici, poate, de un act de substituție (un copil în locul unui adult), poate de o dezvoltare a concepției de bază (nevinovăția copilului asigură maxima eficiență a practicii). În Europa, asemenea tradiții se află în Suedia, Finlanda, Rusia, Letonia, Livonia, Curlanda, Danemarca, Scoția, Irlanda, Franța, Germania, Serbia, Bosnia și Turcia europeană. Tradiții asemănătoare se găsesc la popoarele caucaziene : Gruzia ; precum și în Asia : India, China, ca și la popoarele polineziene : Noua Zeelandă, Guineea, Indonezia și Polinezia ; în Africa : Galam, Bassam, Yoruba ; în America precolumbiană, în Roma veche și în Israelul vechi.

Fenomene adiacente sînt *jertfele de sînge* la temelia unei clădiri noi după omorîrea victimei. Asemenea fapte coboară pînă în antichitatea preistorică în Scoția la picți, la vechii egipteni și au fost întîlnite în secolul trecut încă în Extremul Orient.

Într-un stadiu de conștiință mai evoluat se află obiceiul de a pune *oase omenești*, de obicei cranii, la temelia unor anumite clădiri. Practica este atestată de izvoare literare antice, de numeroase descoperiri arheologice din vremea mai nouă, precum și de numeroase tradiții și practici populare. De altfel, și instalarea moaștelor de sfinți în altarul bisericilor ține de același grup de fenomene și de aceeași treaptă în evoluția creștină a practicii.

Sacrificarea de ființe omenești prin *luarea magică a umbrei* (măsurarea sau lovirea ei) pare a fi o practică circumscrisă la zona sud-est europeană. O întîlnim atestată la români, la bulgari, la iugoslavi, la greci, la italieni. O singură mențiune literară se referă la Suedia, dar n-a putut fi confirmată.

Mai numeroase sînt cazurile de sacrificare în timpul zidirii a unor *animale domestice vii*. În aceste cazuri, izvoarele narative sînt puternic con-

---

stirea Neamțului în 1807, cu o prefață a mitropolitului *Veniamin Costache* (CVR, 731), cea de-a doua generalizîndu-se în celelalte tipărituri românești. Astfel, aceasta apare în Dosoftei, *Viața și petreacerea svinților*, Iași, 1682—1686 : „Că pentru să răsune bine i-au învățat dracul pe aceia pietrari la faptul feredeului de au zidit în temelie un voinic și o fată" și cu ușoare modificări în *Mineiul* lui Mitrofan, I, Buzău, 1698 (CVR, 111), în *Mineiul lui Filaret*, Rîmnic, 1780 (CVR, 438), în *Mineiul mare*, Buda, 1805 (CVR, 681), pînă la începutul secolului al XX-lea (vezi *Mineiul lunei lui septemvrie*, ed. a II-a, București, 1908, pp. 329—330). În materialele slave care au stat la baza traducerilor românești întîlnim numai prima redacție (vezi ms. slav 287 de la începutul secolului al XVI-lea sau Житие и трѣдъі и стѣгw сладнагw и всехвалнагw апла и еѵлїста Їѡа́нна Богослова, 1764), de unde ipoteza că cea de-a doua redacție ar fi bizantină. Este de reținut faptul că practica urmărea să asigure băii un bun ecou. Important e faptul că între această versiune religioasă a legendei despre „jertfa zidirii"" și legendei meșterului Manole nu se constată nici o atingere, ceea ce trădează originea pur populară a celei de-a doua.

curate de rezultatele descoperirilor arheologice, aflîndu-ne, aşadar, pe terenul solid şi sigur al faptelor obiectiv controlabile.

Despre *cai* sacrificaţi se vorbeşte în Suedia şi Danemarca ; despre *tauri* în Suedia ; despre *viţei* în Suedia şi în Africa de nord ; despre *porci* în Suedia şi Danemarca ; despre *oi* (de obicei *miei*) în Suedia, Danemarca, Germania şi mai ales în ţările din sud-estul european : România, Bulgaria, Iugoslavia, Grecia, Albania, întîlnindu-se însă şi în Africa de nord şi de nord-vest ; despre *capre* în Suedia şi în Africa de nord ; despre *câini* în Suedia şi Danemarca, Lituania, Germania, Flandra şi, în fine, despre *pisici* în Suedia şi Danemarca, Germania şi mai ales în Franţa.

Am văzut pînă acum că tot inventarul de animale al unei gospodării a fost folosit la acest sacrificiu sîngeros. N-au scăpat însă nici păsările domestice şi, desigur, aici şi-a spus cuvîntul şi aspectul economic al problemei, ca şi funcţia colectivă sau individuală a actului. Printre acestea, cocoşul, care este o pasăre demonică prin excelenţă, deţine locul principal. Astfel, întîlnim *cocoşi* sacrificaţi în fundaţie în Suedia, Danemarca, Anglia, Scoţia, Rusia, Polonia, Germania, Franţa, Grecia, Bulgaria, Iugoslavia, Albania, dar se întîlneşte şi în Africa de nord şi în Asia. În mai rare cazuri este vorba de *găini*. *Pui de găină* se menţionează în Iugoslavia şi în ţara noastră. O singură dată am întîlnit *gîsca*. Alte păsări, sălbatice de data aceasta, sînt *liliacul*, considerat de asemenea o pasăre demonică, pentru care avem o menţiune din Iugoslavia şi una, nedefinită ca specie, în Germania. Şi ca element de substituţie, dar şi ca o amplificare a concepţiei de bază, apare jertfa *oului*. O întîlnim frecvent în Germania, în Franţa, Italia, Letonia şi Rusia.

Dintre animalele sălbatice sînt menţionate : *lupul* în extremul Nord, la suedezi, şi în regiunea tropicală, la marocani ; *vulpea* în Suedia ; *iepurele* în Germania ; *broasca* în Franţa.

Uneori nu se mai vorbeşte despre zidirea de viu a unui animal, ci despre stropirea sau ungerea cu sîngele victimei a pietrei de temelie, a pereţilor etc.

Menţionăm iarăşi ca foarte frecventă practica de a pune la temelia diverselor clădiri *oase de animale*, şi în special cranii. Coborînd pînă în antichitate şi putînd fi în unele cazuri urmărită pînă în secolele X—XI pe baza unor elemente perfect databile, practica se întîlneşte la numeroase popoare europene : irlandezi, danezi şi suedezi, germani, englezi, letoni. O menţiune specială merită îngroparea la temelie a capetelor de cai. Cercetări întreprinse recent în Suedia şi Irlanda pun în discuţie funcţia de sacrificare a elementului. La formarea unei asemenea opinii a contribuit nu puţin şi obiceiul — ajuns astăzi la un simplu sistem decorativ, golit de semnificaţie magică — de a împodobi acoperişurile caselor cu capete de cai de lemn, frecvent în ţările nordice, la fel cum şi motivul decorativ al cocoşului este cunoscut în aceeaşi situaţie. În cîteva cazuri, care amintesc străvechea legendă a întemeierii Cartaginei, întîlnim zidirea în temelie a unei piei de bou sau de vacă şi o singură dată zidirea unui corn de vită.

Atunci cînd este vorba de *plante* aşezate la temelia unei clădiri — lucru destul de puţin atestat —, conţinutul actului nu mai este acelaşi : e o ofrandă, nu o jertfă.

Foarte răspîndit e obiceiul de a îngropa diverse monede. La început semnificaţia faptului era destul de aproape de concepţia superstiţiei : monedele puntau în efigie chipuri omeneşti ; mai tîrziu sensul a evoluat divers şi menţiunile documentare fac aluzie fie la asigurarea belşugului în noua clădire, fie la marcarea datei construcţiei. Practica se întîlneşte în Suedia, Danemarca, Finlanda, Irlanda, Anglia, Franţa, Germania, Letonia, dar se întîlneşte şi în Asia şi Africa. Cea mai veche menţiune pe care o cunoaştem e din secolul al X-lea. Cîteodată se pun în temelie unele medalii religioase.

E de asemenea răspîndit obiceiul de a pune în fundaţie obiecte metalice sau bucăţi de metal, potcoave, vase metalice goale, topoare preistorice, diverse formule magice scrise pe foi de hîrtie, sticle cu vin.

Acestea sînt faptele şi, deşi nu am avut la îndemînă bibliografia exhaustivă a problemei, credem că am reuşit totuşi să schiţăm liniile mari între care a evoluat concepţia ce stă la baza legendei studiate. Prima constatare ce se desprinde din toate cele de mai sus este generalitatea absolută a obiceiului : îl întîlnim la toate latitudinile şi longitudinile, acoperind o durată de timp nelimitată şi ilustrînd, în forme deosebite desigur, cele mai diverse orînduiri sociale şi cele mai diverse culturi. Despre geneza şi răspîndirea obiceiului nu se poate spune nimic precis. Cea de-a doua constatare e că obiceiul se aplică la toate construcţiile cu putinţă : atît construcţii individuale, cît şi colective ; atît construcţii religioase, cît şi profane (case de locuit, case tribale, biserici, băi publice, poduri, docuri, diguri, grajduri pentru animale, fortăreţe, castele, porţi de cetate etc. etc.). Aceasta influenţează asupra conţinutului şi funcţiei obiceiului. A treia constatare are în vedere conţinutul practicii : cu toată eterogenitatea formelor de manifestare şi cu toată diacronia evoluţiei sale în condiţii istorice şi culturale diferite, obiceiul pare să fi pornit de la jertfa omenească, pentru ca, o dată cu schimbarea diverselor orînduiri sociale şi cu îmblînzirea moravurilor, să se fi ajuns la substituiri succesive, de la surogatul magic la actul simbolic şi pînă la gestul lipsit de semnificaţie, dar consacrat prin tradiţie. E de remarcat aici că despre jertfa omenească vorbesc numai izvoarele narative (pe cît de multe legende, pe atît de puţine probe), în timp ce alte forme pot fi surprinse documentar (arheologic sau etnografic). A patra constatare se referă la funcţia absolut contradictorie a obiceiului. În acest domeniu, cercetătorii nu mai sînt de acord şi teoria nu acoperă toate semnificaţiile faptelor. În general, patru pot fi ideile generale la care poate fi redusă multiplicitatea de forme locale de manifestare : 1) „jertfa zidirii" reprezintă compensaţia cerută de spiritul locului pentru încălcarea proprietăţii sale ; 2) are caracterul unui tîrg, după principiul *do ut des ;* 3) urmăreşte să creeze un spirit protector pentru noua clădire în persoana ultramundană a celui jertfit ; 4) are un rost pur apotropaic[1]. Contradicţia de bază ce rezidă în sensul obiceiului poate fi exprimată astfel : cum poate un om sau un animal, jertfit atît de sălbatic, să se transforme într-un personaj protector, propiţiator, al clădirii în care a fost zidit ? Numai o jertfă volun-

[1] Andrejs Johansons, *op. cit.*, pp. 113—114.

tară duce la soluționarea acestei antinomii [1], lucru întîlnit atît de rar, încît devine simptomatic. A cincea constatare are un caracter limitativ : nu toate formele de manifestare ale obiceiului, respectiv nu toate etapele din evoluția sa generează artă. Îngroparea unei monede ori a unui fragment de ziar sau zidirea unui cocoș ori berbec, rămîn fapte etnografice, cu totul în afara domeniului artei. Acestea circumstanțiază credința, justifică superstiția, explică tradiția. Artistic s-a realizat numai ceea ce nu s-a obiectivat documentar : jertfa omenească. Ceea ce generează artă nu este jertfa ca atare, ci aderența sau nonaderența psihologică a victimei și a sacrificatorului la ideea de jertfă (de fapt la funcționalitatea acesteia), convulsia conștiinței omenești în fața fatalității oarbe, implacabile și nemaiînțelese. Valoarea artistică a unei asemenea legende nu constă în zugrăvirea cît mai exactă și mai nuanțată a sensului barbar al obiceiului, ci în realizarea plastică, pe treptele unei tot mai elevate sublimări, a ideii despre necesitatea sacrificiului personal în slujba celui mai înalt ideal omenesc : creația. Acesta este capătul superior în evoluția artistică a legendei. Nenumărate alte soluții se așază gradat dedesubtul lui pînă la confundarea în etnografie. Ne propunem să urmărim întreg acest evantai de soluții, în încercarea de a sesiza acele elemente caracteristice și statornice care, la o ulterioară comparație diferențiată, să lumineze problema genezei, influențelor și circulației legendelor pe această temă. Baza etnografică o cunoaștem acum ; rămîne să vedem cum s-a emancipat legenda de sub tirania faptologiei concret-istorice și cum s-a autonomizat ca produs cultural cu funcție specific estetică.

III. Versiunile caucaziene ale legendei

Atenția asupra materialului caucazian a fost atrasă încă de la sfîrșitul secolului trecut de *Richard Andree*, care l-a pus, în cadrul unui studiu complex asupra „jertfei zidirii", în legătură cu legendele corespunzătoare germane [2]. Lucrul acesta n-a avut însă nici o influență asupra studierii ulterioare a legendei, tot așa cum fără urmări a rămas și studiul în limba gruzină al lui *Vahtang Kotetișvili* din 1936, în care se dădeau numeroase paralele internaționale [3]. Variantele publicate între timp au rămas îngro-

[1] Cu toate acestea, în Suedia, aceasta este credința de bază, kyrkogrim-ul sau kyrkovard-ul fiind păzitorii ulteriori ai bisericii : N. G. Bruzelius, *Allmogelifvet i Ingelstads hd. i. Skåne*, Malmö, 1876, p. 89 ; Hermelin, *Legends and Belief of the People*, B-Series 52, p. 119 (anul 1860) ; *C. H. Tillhagen*, scrisoare de la 28 iunie 1963.

[2] Richard Andree, *op. cit.*, p. 20.

[3] Vahtang Kotetișvili, *Грузинская легенда о Сурамской крепость и её параллели в мировом фольклоре*, în „*Советское искусство*", (*Садчота Херовнеба*), 1936, nr. 9—10 (materialul nu ne-a fost accesibil, ca de altfel și studiul lui Gheorghii Kalandadze, *Грузинская народная баллада*, 1957, pp. 130—131, unde se dau de asemenea numeroase paralele internaționale ; folosim citarea lor în scrisorile cercetătoarei Xenia Siharulidze).

pate în periodice şi cărţi inaccesibile, aşa încît abia studiile noi ale lui *Mihail Cikovani* şi *Lajos Vargyas* pun problema în mod deschis şi încearcă soluţii.

Pînă în momentul de faţă ştim că legenda circulă la cinci dintre cele aproximativ cincizeci de popoare caucaziene, şi anume : la armeni, gruzini, osetini, abhazi şi cerkezi, toate cinci aşezate, de la sud la nord, în partea vestică a regiunii. Aceasta este şi ordinea în care vom studia materialul.

1. *Versiunile armeneşti.* Cunoaştem patru asemenea texte.

a) Primul a fost publicat în 1928, în traducere românească de dr. *H. Dj. Siruni*[1]. Pentru că este textul cel mai complet şi mai reprezentativ pentru versiunile armeneşti (deşi trădează urmele unei prelucrări artistice), îl transcriem în întregime :

„—Înşirară, mătuşe, înşirară / Pînă la glezne mă zidiră. / Scapă-mă, mătuşe, scapă-mă, / Cruţă-mi viaţa fragedă. / — Lasă să înşire, fată, lasă-i, / În piatră să-ţi cuprindă trupul. / Rădbă, eu ce-ţi pat face ? rabdă, / C-or veni să te scape. Fii tare. / — Înşirară, mătuşe, înşirară / Pîn'la genunchi mă zidiră. / Cată un mijloc de scăpare / Dacă mai crezi în cel de sus. / — Las'să facă, las'să facă, / În piatră să-ţi cuprindă pieptul, / Vai de mine, mai aşteaptă ! / Să-ţi cer prinţului salvarea. / — Înşirară, mătuşe, înşirară, / Pîn' şi pieptul îmi zidiră, / Mă dor coastele zdrobite, / Cruţă-mi viaţa, mătuşică. / — Las'să facă, las'să facă / Şi gîtul să ţi-l astupe, / Prinţul este făr'de milă / Şi hîrtia ţi-a respins-o. / — Mătuşe fără de suflet, / Inima-ţi de piatră-i făurită, / În focul iadului sufletul să-ţi piară. / D-zeule !... M-ai trădat... / Sufletul cu pietre mi-ai zdrobit, / Mătuşe, să nu mai ai odihnă, / În corb negru să te prefaci, / Să rătăceşti nebună în lume / Şi pe ziduri să tot cobeşti".

Sumarul comentariu care însoţeşte varianta plasează dialogul de mai sus în contextul său normal : pentru reuşita zidirii se cere jertfirea unei fete : „S-a găsit o bătrînă crudă care, sedusă de aurul ce i se făgăduia, oferi ca victimă pe însăşi nepoată-sa, orfană. Biata fată în zadar se roagă de mătuşă-sa s-o scape. Şi se tot roagă pînă ce dispare cu totul după pietrele ce se înşirau în faţă-i. În fine, copila, deznădăjduită, blestemă pe bătrînă, care se preface în corb şi cobeşte pînă acum în vîrful aceluiaşi zid".

b) Cea de-a doua variantă[2] cuprinde de asemenea un amestec de proză şi vers, ca şi prima. Partea centrală (dialogul) este versificată. Spre

---

[1] H. Dj. Siruni, *O variantă a legendei meşterului Manole*, în „Ararat", an. 5 (1928), nr. 45, pp. 2—3, după textul publicat de arhitectul T. Toromanian, în revista „Anahit" nr. 9—12, din 1911. Materialul a fost republicat ulterior şi în „Ani. Anuarul culturii armene", 1941 pp. 245—246, sub titlul : *Legenda fetiţei zidite*, însoţit de acelaşi comentariu, în care se susţine că biserica de la Curtea de Argeş ar fi fost zidită de meşteri armeni, emigraţi din oraşelul armenesc Argeş de lîngă lacul Van şi că însăşi legenda românească ar fi de origine armenească, adusă fiind în părţile noastre de respectivii emigranţi. Este reluarea unei teze mai vechi a lui *B. P. Hasdeu*, bazată pe similitudinea toponimicelor.

[2] Ervand Lalaian, *Aromat Djavahka*, Tiflis, 1892, pp. 58—59. Materialul ne-a fost trimis de *Artaşes M. Nazinean* de la Institutul de arheologie şi etnografie al Academiei de ştiinţe din Erevan, în traducerea rusă a cercetătoarei *Gaziean Alvard Saruhanovna* de la acelaşi institut.

deosebire de prima, această variantă are unele detalii în plus, altele în minus. În plus ne comunică numele zidirii, cetatea Ahalţiha, în regiunea istorică Djabahk, azi pe teritoriul R.S.S. Gruzine, numele fetei sacrificate, Şoghik şi amănuntul că plînsul fetei s-a comunicat şi cetăţii şi că de atunci zidurile plîng. Lipsesc însă următoarele detalii : minciuna mătuşii cu privire la respingerea de către prinţ a graţierii fetei şi blestemul acesteia din final. Discuţia dintre fată şi mătuşă urmăreşte etapele zidirii : de la genunchi, la cingătoare, la piept şi la gît. Aceeaşi cruzime caracterizează textul.

c) Cea de-a treia variantă[1] este în proză. Se referă la zidirea cetăţii Bitlis (din oraşul Bagheş în provincia Agdznik, azi în Turcia) şi are un caracter păgîn foarte pronunţat (zeii se opun la realizarea construcţiei). Porunca lor e ca să li se jertfească cea mai frumoasă fată din ţară. Locuitorii acceptă porunca şi practică la temelia cetăţii o cămăruţă cu o singură fereastră în care o închid pe fată. Zeii îmblînziţi permit terminarea construcţiei. Fata a pierit, dar pînă să moară o lacrimă i-a căzut pe fereastră. Din ea a crescut un migdal, care poate fi văzut încă şi astăzi. Varianta nu păstrează nici un amănunt din cele raportate în textele anterioare. Prin concepţia ei păgînă, pare mai veche decît materialele prezentate mai sus.

d) În fine, ultimul material armenesc de care dispunem este o simplă menţiune în proză[2] referitoare la construirea cetăţii Bagarşakerstsk (azi în Turcia). A fost de asemenea jertfită o fată, al cărui păr s-a văzut mult timp după aceea printre pietrele zidului.

Analiza acestor materiale face pregnante următoarele trăsături specifice : tema este destul de bogat reprezentată în folclorul armenesc, nu este osificată într-o formulă unică şi cunoaşte variaţie în detaliile localizatoare. Generală este însă ideea sacrificiului unui copil, o fată orfană, lipsită de apărarea familiei. Se mai constată şi tentativa de a realiza o versiune poetică a legendei, versificîndu-se momentul cel mai expresiv al întregii compuneri, partea acută, lirică. Realizarea artistică se bazează pe antiteza profundă dintre cruzimea mătuşii şi lipsa de apărare a fetiţei şi pe gradaţia dramatică a zidirii, la capătul căreia apare normal protestul violent împotriva unei datine sălbatice şi barbare. În toate exemplele se observă grija de a umaniza finalul prin proiectarea conţinutului pe alt plan (împlinirea blestemului, migdalul din lacrimă).

2. *Versiunile gruzine.* Variantele gruzine cunoscute pînă acum sînt cele mai numeroase. Au o factură mixtă, în proză şi versuri, ca de altfel şi cele armeneşti analizate mai sus. Poetic se exprimă numai dialogul dintre copilul jertfit şi mamă.

a) Oferim ca exemplu tipic pentru întregul ciclu de versiuni gruzine varianta culeasă din Suhumi de prof. univ. *Xenia Siharulidze* din Tbilisi în 1929 (inedită pînă acum) :

---

[1] Ruben Zardarean, *До рассвета*, Erevan, 1959, p. 355. În aceeaşi situaţie ca şi varianta anterioară.

[2] S. Aikuni, *Водоразделительная провинция Багревана*, vol. I. Ecimiadzîn, 1894, p. 49. În aceeaşi situaţie ca şi varianta anterioară.

„—O, cetate din Surami, / vin la tine cu durerea mea. / Fiul meu Zurab se află în tine, / pregăteşte odihna lui. / Vai, fiuţul meu, Zurab ! / — Zurab, fiule, pînă unde ?" (se subînţelege : te-a acoperit zidul) / „—Vai mie, mamă, pînă la glezne. / —Zurab, fiule, pînă unde ? / — Vai mie, mamă, pînă la genunchi. / Vai, fiuţul meu, Zurab ! / — Zurab, fiule, pînă unde ? / Vai mie, mamă, pînă la cingătoare. / —Zurab, fiule, pînă unde ? / —Vai mie, mamă, pînă la gît. / Vai, fiuţul meu, Zurab ! / —Zurab, fiule, pînă unde ? / —Vai mie, mamă, pînă la moarte. / Vai, fiuţul meu, Zurab ! / O, cetate din Surami, / Vin la tine cu durerea mea. / Fiul meu Zurab se află în tine, / pregăteşte odihna lui ! / Vai, fiuţul meu, Zurab" [1].

Tot aici oferim şi transcrierea muzicală a textului, făcută de prof. *Grigori Chikvadze* de la Conservatorul de stat din Tbilisi [2] (Vezi pag. 381). Culegătoarea ne oferă bogate informaţii cu privire la modul de execuţie a cîntecului. Acesta are melodie proprie. Se cîntă totdeauna în cor. Doi corifei, unul reprezentînd pe mamă, altul pe fiu, cîntă alternativ (antifonic), iar corul ţine isonul şi cîntă refrenul („Vaime, schvilo, Surabo").

b) Cea de-a doua variantă pe care o cunoaştem a fost publicată de *Robert Lach* [3]. Cuprinde tot numai dialogul dintre mamă şi fiu. Se deosebeşte de textul anterior numai în două puncte : lipseşte distihul (întrebarea şi răspunsul) referitor la urcarea zidului pînă la glezne şi distihul privind urcarea lui pînă la cingătoare. Încolo, textul subliniază toate însuşirile decurgînd din oralitate şi din îmbinarea sincretică a textului cu melodia (de pildă procesul de strofizare cu ajutorul refrenului, ţinîndu-se cont de cîntarea antifonică).

c) Varianta a treia a fost culeasă în 1870 în oraşul Tbilisi, de la o femeie din Heltuba, de *G. Tumanişvili* şi a fost publicată de *P. Umikaşvili* [4], iar recent de *M. Ia. Cikovani* în traducere rusească şi de *Istvánovits*

[1] Culeasă în 1929, în oraşul Batumi, de la elevii Şcolii tehnice de umanităţi din localitate. După declaraţia culegătoarei, textul este răspîndit în toate Gruzia. Traducerea de faţă am efectuat-o după traducerea foarte liberă a poetului Serghei Serebreakov, ajutîndu-ne de traducerile în germană, rusă şi maghiară ale variantelor asemănătoare publicate de Robert Lach, *Gesänge russischer Kriegsgefangener*, III. Band, Kaukasusvölker, 1. Abteilung : „Georgische Gesänge", Transkription und Übersetzung der georgischen Texte von *A. Dirr*, Viena-Leipzig, 1928, pp. 183—184, M. Ia. Cikovani, *op. cit.*, p. 830, şi de Istvánovits Márton, *op. cit.*, pp. 124—125. Dăm aici traducerea lui Serghei Serebreakov :

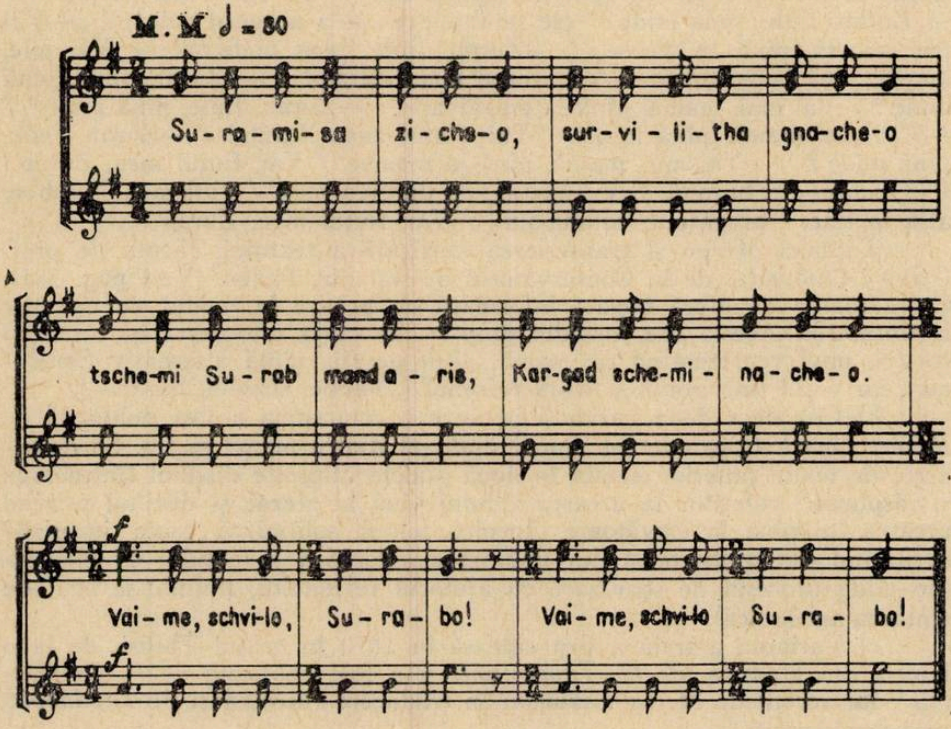
Крепость ты Сурамская, / Гордая, желанная,/Сохрани Зураба мне, / Сына ненагляд-ного! / Горе, мой сынок, Зураб! / — Сын мой, Зураб, насколько? / — Вай ме, мать, по щиколку! / — Горе, мой сынок, Зураб! / Сын мой, Зураб, насколько? / — Вай ме, мама, до колен! /—Горе, мой сынок, Зураб! / Сын мой, Зураб, насколько? /—Вай ме, мать, до пояса / — Горе, мой сынок, Зураб! / Сын мой, Зураб, насколько? / — Вай ме, мама, по шею ! / — Горе, мой сынок, Зураб! Сын мой, Зураб насколько?/— Вай ме, мать, кончаюсь я !/—Горе, мой сынок, Зураб ! / Крелость ты Сдрамская, / Гордая, желанная, / Сохрани Зураба мне, / Сына ненагляднoго! / Горе, мой сынок, Зураб!

[2] O altă melodie a fost publicată în Robert Lach, *op. cit.*, nr. 158.

[3] *Ibidem*, pp. 183—184. Culeasă în vara anului 1916, în lagărul de prizonieri din Eger, de la învăţătorul *Nikola Maisuradze*, de 24 de ani, originar din Mushi („Bezirk Uraveli, Kreis Ahalcihe, Gouvernment Tiflis"). Informatorul avea un bogat repertoriu de cîntece (nr. 131—169).

[4] P. Umikaşvili, *Народная словестность* (Halhuri poezia), Tbilisi, 1937, p. 178.

SURAMISA ZICHEO*



— Schvilo, Surab — sadamdis ?
— Vaime, dedav — kotschamdis.
— Schvilo, Surab — sadamdis ?
— Vaime, dedav — muchlamdis.
Vaime, schvilo, Surabo !
— Schvilo, Surab — sadamdis ?
— Vaime, dedav — zelamdis.
— Schvilo, Surab — sadamdis ?
— Vaime, dedav — kelamdis.
Vaime, schvilo, Surabo !

— Schvilo, Surab — sadamdis ?
— Vaime, dedav — gavthavdi.
Vaime, schvilo, Surabo !
Suramisa zicheo,
Survilitha gnacheo,
Tschemi Surab mand aris,
Kargad scheminacheo !
Vaime, schvilo, Surabo !

Márton în traducere maghiară. Varianta, care de asemenea nu cuprinde decît discuţia dintre mamă şi fiu, prezintă faţă de prima unele lungimi, care frînează rapiditatea gradaţiei către catastrofă din interiorul dialogului. Astfel se adaugă un distih nou (întrebare şi răspuns), referitor la ridicarea zidului pînă la pieptul lui Zurab, şi un altul, privitor la ajungerea zidului pînă la cap.

* Transliteraţia de X. Siharulidze şi Grigori Čhikvadze.

d) Varianta a patra e întrucîtva diferită[1]. Se dă o mai mare extensiune discuției mamei cu cetatea, reducîndu-se proporțional dialogul dintre mamă și fiu. Debutează ca și cele trei variante anterioare cu catrenul cunoscut adresat de mamă cetății, după care urmează trei distihuri cu următorul cuprins :

„Nu-l hrăni cu pîine de orz, / dă-i pîine curată, de grîu ; / nu-l încălța cu opinci de scoarță de tei, / încalță-l cu ghete ; / ți-am adus apă, / dă-i-o să se spele", reținîndu-se din dialogul dintre mamă și fiu distihul (întrebarea și răspunsul) privind ridicarea zidului pînă la mijloc (cingătoare) și ultimul distih, ridicarea acestuia pînă la moarte.

e) Varianta a cincia este o replică a celei anterioare. A fost publicată de același *P. Umikașvili*[2]. Singura deosebire între ambele constă în diversa dispunere a celor trei distihuri nou adăugate, perechea de versuri în care mama spune că aduce apă ca să spele obrajii fiului ei fiind pusă în față. Restul diferențelor țin numai de traducere. Amîndouă aceste variante par să arate că la origine textul poetic a fost mai dezvoltat, depășind dialogul dintre mamă și fiu.

f) Varianta a șasea e fragmentară și atît cît ni se transmite e înecat în detalii etnografice[3]. Ni se raportează însă intact dialogul dintre mamă și fiu, așezat pe două coloane paralele introduse de : „Mama întreabă" și „Fiul răspunde". În prima coloană se află o suită de cinci întrebări succesive (de fapt o singură întrebare repetată de cinci ori), în timp ce în cea de-a doua se dau răspunsurile corespunzătoare (suita e construită pe bază de anafora), înțelegîndu-se că zidul s-a ridicat pînă la genunchi, pînă la brîu, pînă la piept, pînă la cap și, în sfîrșit, că zidirea s-a încheiat. De reținut e faptul că de data aceasta nu se mai vorbește despre cetatea din Surami, ci despre o altă construcție militară numită Minda-țihe sau Mindlișțihe. Textul se încheie cu o invocare a mamei către cetate, ca în variantele *a—c*, cu totul deosebit însă de ce cunoaștem pînă acum[4].

---

[1] Zah. Cicinadze, *Грузинские народные песни, собранные и изданные*, vol. I, Tbilisi, 1887, p. 3 (materialul trimis de X. *Siharulidze* în traducerea rusească a lui *Serghei Serebreakov).*

[2] Republicată recent de M. Ia. Cikovani, *op. cit.*, pp. 830—831, și Istvánovits Márton, *op. cit.*, p. 125—126. Între traducerile acestor doi cercetători sînt unele deosebiri destul de importante.

[3] N. Mindeli, *Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа* (în gruzină), Tbilisi, 1894, tom. XIX, pp. 122—123.

[4] *Xenia Siharulidze* traduce astfel pasajul : „*Минда-цихе полна грехами / Чрез жестокое обращение со много: / Красноголовое дитя Минделu / Вставлено в нее внез головою*" în timp ce M. Ia. Cikovani, *op. cit.*, p. 832, traduce divers : „*О Миндлисцихе, наполнилась ты горем моим, / Красноголовый сын минделu в тебе сидит вниз головой*". Transcriem aici și detaliile etnografice care însoțesc textul. „Constructorii cetății, urmînd o veche datină folosită de zidarii greci și tătari, au zidit în temeliile acestei cetăți pe un băiat Mindeli din satul vecin Țesi, răpit de ei. Credința cere să se jertfească de viu un om, se preferă însă copiii, deoarece sînt mai slabi. Cînd nu pot prinde un om, zidarii pun în zid o pasăre sau un alt animal domestic. Mama lui Mindeli a alergat spre cetate ca să-l scape însă a sosit prea tîrziu. Nu

g) Textul al şaptelea este de asemenea fragmentar[1]. Începe cu versurile tradiţionale ale legendei despre cetatea din Surami : „—Tu, cetate din Surami, / Mîndră şi mult iubită, / Păstrează-l pe Zurab al meu, / Pe fiul meu cel iubit !". După aceste rînduri, se dă pe scurt şi în proză legenda cunoscută, pentru ca în încheiere să se citeze tradiţii şi legende din folclorul internaţional (trimiterile privesc folclorul scoţian, german, danez, italian, englez şi slav).

h) Textul al optulea este fragmentar şi el[2]. Cuprinde de fapt legenda în proză a cetăţii din Surami şi un fragment din cîntecul corespunzător, respectiv din dialogul dintre mamă şi fiu. Legenda povesteşte că un preot persan a sugerat necesitatea unei jertfe omeneşti (singurul fiu al unei văduve) şi că niciodată nu s-a uscat temeia cetăţii din cauza lacrimilor mamei nefericite. Dialogul pomeneşte despre succesiva înălţare a zidului pînă la genunchi, pînă la brîu, pînă la piept, pînă la gît şi, în sfîrşit, ultimul strigăt al victimei : „Wehe, Mutter, es ist zu Ende".

i) Textul al nouălea este o variantă în proză, cu text paralel gruzin şi german, publicat de *Robert Bleichsteiner* în colecţia sa de texte georgiene şi mingreliene[3]. Clădirea cetăţii Surami este atribuită de legendă vestitei regine Tamara, lucru pe care nu l-am întîlnit pînă acum şi nu-l găsim nici într-alte lucrări de specialitate[4]. Legenda se termină cu invocarea versificată adresată de către mamă cetăţii (catrenul iniţial şi final din varianta *a*)[5].

j) Textul al zecelea este de asemenea în proză, are o densitate romantică, fiind încadrat într-o lucrare memorialistică, amintirile de călătorie ale lui *Calouste S. Gulbenkian*[6]. Legenda se referă la aceeaşi cetate Surami,

---

i s-a permis să ajungă pînă la copil, dar a vorbit tot timpul cu el, întrebîndu-l cît de sus i-a ajuns zidul. Copilul i-a răspuns că pînă la genunchi, la brîu, la piept, la cap şi, în sfîrşit, îi strigă că totul s-a isprăvit. Cît de puternică era încă superstiţia aceasta în secolul trecut o dovedeşte următoarea întîmplare petrecută în 1863. În acel an se clădea un pod peste rîul Rioni. Locuitorii din împrejurimi, de teamă să nu li se fure copiii pentru a fi puşi în zid de către constructori (care erau greci !), au interzis copiilor să iasă cu oile la păscut. Legenda spune că zidarii au fost obligaţi să pună în temelia podului un cocoş viu" (materialul ne-a fost trimis de *Xenia Siharulidze*).

[1] Don-Iago, *Научные известия*, în „*Иверия*", 1887, nr. 79 (materialul trimis de aceeaşi).

[2] Richard Andree, *op. cit.*, p. 20. Într-o notă anterioară arătam că autorul încearcă şi o paralelă germană a acestei legende. El citează după Haxthausen, *Transkaukasia*, I, p. 136.

[3] Robert Bleichsteiner, *op. cit.*, pp. 30—31. Culegere din mai 1917, în lagărul de prizonieri din Eger, de la comis-voiajorul *Lewarsi Mamaladze* din Hewi în Guria (Gouvernment Kutais).

[4] Pentru ciclul de legende gruzine legate de numele acestei celebre regine, vezi Xenia Siharulidze, *О сравнительном изучении народных исторических произведении*, în „Вестник отделения общественных наук АН СССР", 1961, nr. 3, pp. 153—160.

[5] În introducerea cărţii sale, la p. LXXIII, *Robert Bleichsteiner* reproduce textul legendei după Haxthausen, *op. cit.*, p. 136, reproducînd şi dialogul dintre mamă şi fiu, în aceiaşi termeni ca şi *R. Andree* şi cu aceeaşi trimitere la paralela germană.

[6] Calouste S. Gulbenkian, *La Transcaucasie et la Péninsule D'Apchéron. Souvenirs de voyage.* Paris, 1891, pp. 70—72.

a cărei zidire e atribuită regelui David al III-lea (cuceritorul) și aceleiași regine Tamara. Un spirit le poruncă să zidească cetatea alegînd dintr-un număr de 21 de fete și 21 de feciori perechea cea mai frumoasă pentru a o îngropa la temelie. În încheiere se amintește despre lucrarea baronului *Thielman*, în care e menționat cîntecul ce cuprinde despărțirea dintre mamă și fiu (dialogul tradițional) și se afirmă că pe această temă s-au brodat variațiuni nenumărate.

k) Textul al unsprezecelea, din Imeretia, se referă la zidirea bisericii din Honi (acum Țulukidze [1]). Este în proză, cuprinzînd însă și cîteva fragmente versificate. Văzînd că zidurile se prăbușesc mereu, poporul a socotit că e nevoie de o jertfă. Au tras sorți, și aceștia l-au desemnat pe tînărul Levan, unicul copil al unei văduve din familia Bahtadze. Atît mama, cît și fiul n-au vroit să se supună deciziei, dar, la porunca regelui, tînărul Levan a fost zidit cu forța. În timpul zidirii, mama lui a stat pe aproape și l-a întrebat cît de sus se ridica zidul, pînă cînd tot peretele a fost isprăvit. Atunci mama și-a luat rămas bun de la el cu versurile : „Fiul meu, Levan,/ Ești un ciorchine de perle".

l) Textul al doisprezecelea este prelucrarea artistică în proză a legendei despre cetatea Surami de către clasicul literaturii gruzine *Daniel Cionkadze* [2]. Prăbușindu-se mereu zidurile, regele (nu se spune care) a consultat o vrăjitoare. Aceasta a desemnat ca jertfă a zidirii pe tînărul Zurab, fiul lui Durmișhan, unicul copil al unei văduve, în locul obiceiului curent de a pune în zid monede de argint. Refuzînd să se supună, Zurab a fost adus legat la locul supliciului și zidit. În timpul zidirii, la întrebările mamei sale, el a putut să-i spună cum peretele i-a ajuns la umăr și apoi cum stă să-l acopere. Varianta exprimă cu putere zbuciumul mamei, care încearcă mereu să-l salveze, fără însă a reuși. Din zid picură și astăzi lacrimile lui Zurab, iar adeseori în nopțile cu lună apare fantoma mamei, îmbrăcată în negru și cu părul despletit, plîngînd : „O cetate din Surami, / Te implor cu deznădejde : / Aici e zidit fiul meu, / Ocrotește-i liniștea de veci !".

m) Textul al treisprezecelea se referă la zidirea cetății Manglisi [3]. De fapt numai primele șase versuri se referă la jertfa zidirii. Iată-le : „Cînd s-a zidit Manglisi, / Au adus apă prin conductă. / Zidarii au tencuit / Pereții cu piatră de var. / Au zidit în ea o mîndrețe de fată / Și i-au împodobit părul". Nu se trece dincolo de această menționare declarativă.

n) Tot despre o simplă menționare este vorba și în documentul al patrusprezecelea [4]. Se povestește că pentru a face cetatea de nebiruit a fost zidit

---

[1] Textul din Arhiva de folclor a Institutului de istorie a literaturii gruzine, publicat de M. Ia. Cikovani, *op. cit.*, pp. 832—833.

[2] D. Cionkadze, *Сурамская крепость*, Tbilisi, 1932, pp. 83—99.

[3] Vahtang Kotetișvili, *Народная поэзия*, Tbilisi, 1934, p. 76 (materialul primit de la *Xenia Siharulidze*, care adaugă că balada este foarte răspîndită în Gruzia de răsărit, trăind puternic și viu încă și astăzi. Astăzi Manglisi este o localitate balneară).

[4] *Le Caucase, la Perse et la Turquie d'Asie, d'après la relation de M. le baron de Thielman*, par le baron Ernouf, Paris, 1880, pp. 105—106.

la temelie fiul unic al unei văduve. Se mai menționează existența unor cîntece care povestesc despre despărțirea mamei de fiul său (vezi comentariul la varianta *j*).

o) Penultima mențiune (documentul al cincisprezecelea) ne este oferită de *Istvánovits Márton*[1], amintind că, în cursul său universitar de folclor din 1952, *M. Ia. Cikovani* analiza fragmentele unei variante a legendei despre zidirea cetății Manglisi publicată în ziarul „Kavkaz" nr. 64—65 de *Evlahov*. Se pomenesc cu acest prilej variante culese și în alte localități, cu texte deosebite de ceea ce publicase *Evlahov*, dar nu ni se oferă nici un text spre comparație[2].

p) Ultima mențiune (documentul al șasesprezecelea) ne este oferită de același *Istvánovits Márton*[3]. Este vorba de o revalorificare coregrafică contemporană a vechii legende în cadrul baletului *Gorda* scris de compozitorul *D. Toradze*, în care soluția dramei este optimistă, tînărul destinat jertfei fiind salvat de tatăl său eroul Gorda[4].

Materialul analizat mai sus e bogat și încă viu ; nu prezintă simptome de osificare în formule goale de înțeles. Alături de o versiune în proză, care explică superstiția și justifică etiologia legendei, există și o versiune în versuri, care valorifică în lumina puternică a poeziei momentul cel mai dramatic al actului, zidirea. În general, legendele gruzine de acest fel au în centrul lor zidirea cetății din Surami, dar pot apărea și alte construcții : biserica din Honi, cetatea din Minda-țihe (Mindlișțihe) sau cea din Manglisi. În toate cazurile, liniile interne ale povestirii rămîn aceleași. Obiectul jertfei este de obicei un băiat (Zurab), dar alteori jertfa poate fi diversă : un băiat și o fată, o femeie etc. În detaliile etnografice care însoțesc legendele se menționează și posibilitatea de a jertfi un cocoș, un animal domestic, monede de argint. Textul poetic cuprinde dialogul dintre mamă și fiu într-o gradație ce urmărește fazele succesive ale zidirii, e construit pe tehnica cîntării alternative și nu adîncește psihologic momentul. E introdus de invocarea mamei către cetate, pasaj care se reia în final, rotunjind compunerea și scăldînd-o în lacrimile unei resemnări și desperări sfîșietoare. Legenda în proză e, sub raportul psihologiei, mai complexă. Mama și copilul refuză (în unele cazuri chiar cînd s-au tras sorții) jertfa, și aceasta poate fi consumată numai prin intervenția brutală și crudă a stăpînitorilor. Este un mod clar de a se arăta protestul împotriva sălbăticiei practicii. Mai trebuie notat faptul că unele dintre legende atribuie practica

---

[1] Istvánovits Márton, *op. cit.*, p. 124.

[2] Lajos Vargyas, *op. cit.*, p. 7, s-a grăbit să sporească numărul versiunilor caucaziene cunoscute de el de la 8 la 14 cu aceste referiri sumare la texte nevăzute personal. La varianta *m* am analizat un asemenea text, constatînd că are puțină legătură cu formele artistice ale legendei. Necunoscînd textele și nici redusul lor interes pentru studiu, referirea lui *L. Vargyas* la aceste materiale (din Stephanchminda, Thelavi, Karbi, Marabda, Velischiche, Hodascheni) este abuzivă.

[3] Istvánovits Márton, *op. cit.*, p. 128.

[4] Versiunile pomenite de Istvánovits Márton, *op. cit.*, pp. 126—127 (la nr. 3—4) nu au nimic de-a face cu „jertfa zidirii". Ele raportează alte legende de construcție, în care se pune în discuție destinul meșterului (tăierea mîinii acestuia pentru a nu mai construi alte biserici similare și automutilarea meșterului pentru că a fost întrecut de propriul său elev).

și credința „jertfei zidirii" grecilor, iar altele atribuie zidirea unor constructori greci [1].

3. *Versiunile osetine.* Cunoaștem o singură legendă de acest fel [2]. Cuprinsul său este următorul : Aulul Amgad a fost obligat să zidească un turn de pază pentru preîntîmpinarea incursiunilor. Încercările de a-l construi nu izbuteau. Un bătrîn propuse pentru îmblînzirea cerului o jertfă omenească. Sorțul căzu chiar pe nepotul său, ceea ce l-a îndurerat profund. Turnul a fost totuși zidit, dar în temeliile lui a apărut o fisură din care izvorăște apă curată, iar poporul spune că plînge stînca [3]. Cu toată sărăcia detaliilor, rezumatul face sensibile următoarele idei : jertfa este aleasă prin tragere la sorți, sorțul cade pe un copil, finalul legendei condamnă practica.

4 *Versiunile abhaze.* Cunoaștem trei texte în proză ale acestei legende.

a) Primul este autentic popular, fiind cules recent cu mijloace tehnice și științifice adecvate [4]. „Cetatea Lîhninsk a fost zidită pe vremea stăpînirii în Abhazia a lui Keliș-bei. [Oamenii] zideau cetatea, dar ea se surpa mereu. Au trimis oameni la o ghicitoare [prezicătoare]. Ghicitoarea a comunicat oneazului : «Dacă nu vei răscumpăra palatul tău (literal : casa ta) cu prețul unei jertfe omenești (literal : nu-l vei răscumpăra cu un om sau mai bine zis, printr-un om), nu îl vei construi. Dacă nu vei închide în subsoluri patru [oameni], oferindu-le merinde pe numai o săptămînă și nu vei zidi pereții deasupra lor, nu vei reuși într-alt chip», spuseră ghicitoarele. Cei patru — doi tineri și două tinere —, după ce li s-au dat merinde pentru o săptămînă, au fost închiși în temelii (literal : în subsol, în pivniță) și deasupra s-a zidit cetatea (palatul). Băieții au murit mai devreme, fetele au suportat mai mult timp foamea ; se spune că nu numai în timpul acelei săptămîni, ci și pînă la terminarea construcției cetății (palatului), vocile lor răzbăteau de acolo, de jos".

---

[1] Că biserica din Mțheta a fost zidită de arhitecți greci nu ar mai fi însă o simplă legendă, ci realitate, vezi lucrarea lui Jules Klaproth, *Voyage au mont Caucase et en Georgie*, vol. I. Paris, 1823, p. 511—512. Este de asemenea important de reținut că părțile caucaziene au fost într-un contact permanent cu lumea grecească, apoi romană și, în urmă, bizantină, și că și astăzi locuiesc în părțile acelea numeroși greci (mai ales în Gruzia) strămutați din Turcia mai cu seamă în secolul al XIX-lea. Vezi *Etnografia continentelor. Studii de etnografie generală, vol. II, Partea a II-a, Partea asiatică a U.R.S.S.* Sub redacția lui S. P. Tolstov, M. G. Levin și N. N. Ceboksarov, București, 1961, p. 113.

[2] A fost publicată de Erov în gazeta „Северный Кавказ", 1891, nr. 591. Am oferit traducerea rezumatului ei, după A. Malinkin, *Поэзия Коста Хетагурова*, în *Сборник Коста Хетагуров* sub redacția lui *A. A. Fadeev*, Moscova, 1941, p. 37.

[3] Legenda a fost prelucrată poetic de clasicul literaturii osetine *Kosta Hetagurov* prin anii 1899—1900 și publicată în „Горская мысль", 1922, nr. 3, pp. 34—38, sub titlul „Плачущая скала" (Stînca plîngătoare). Prelucrarea, rămasă incompletă și din care s-au publicat numai părțile mai realizate, cuprinde nu mai puțin de 208 versuri și se află în ediția operelor sale complete, apărute în 1951 (K. Hetagurov, *Собрание сочинений*, vol. II, p. 206), însoțită de același rezumat menționat în nota anterioară (materialul primit de la *M. Ia. Cikovani*).

[4] Culeș și tradus de *Șota Salakaia*, cercetător la Institutul abhaz de limbă, literatură și istorie al Academiei de științe a R.S.S. Gruzine, la 14 februarie 1960, în satul Mugudzrakua, raionul Gudautsk, Abhazia, de la Hadji Rambadamba de 83 de ani (materialul primit de la *Xenia Siharulidze*).

b) Cel de-al doilea text se referă de asemenea la clădirea palatului din Lîhninsk. Dărîmîndu-se mereu în timpul lucrului, s-a considerat necesară o jertfă omenească. Cneazul a poruncit să fie îngropaţi de vii în fundaţie un tînăr şi o tînără. Făcîndu-se astfel, palatul a putut fi terminat [1].

c) Ultimul document este o simplă menţiune despre legendele abhaze referitoare la zidirea cetăţii din Kelasuri de către romani. Aceştia ar fi îngropat în temelie o femeie şi o vacă [2].

Ce caracterizează aceste tradiţii este faptul că toate sînt în proză, că rămîn la simpla relatare a faptului etnografic, nepreocupîndu-se de psihologia personajelor ; nu aspiră nici măcar la o formă rudimentară de artă. Din punctul de vedere al conţinutului etnografic, nu există unitate de concepţie ; din punctul de vedere al funcţiei, trădează o atitudine primitivă faţă de ideea de jertfă : nu se reacţionează împotriva barbariei ei, nici nu se justifică pe planul conştiinţei necesitatea acceptării ei.

5. Versiunile cerkeze. Cunoaştem o singură variantă, într-o prelucrare în proză, în sensul romantic, caracteristic pentru literatura popoarelor caucaziene din a doua jumătate a secolului trecut, în perioada redeşteptării naţionale, prelucrare datorată lui *Iuri Kazi-Bek* [3]. Textul e interesant, deoarece apare legat de numele eroului naţional gruzin Vahtang Gorgasali (secolul al V-lea e.n.), iar o versiune gruzină a legendei despre „jertfa zidirii" legată de numele său nu s-a descoperit încă. Iată conţinutul ei : pentru a opri invaziile perşilor şi lezghinilor, prinţul Vahtang porunci să se zidească cetatea de la Surami. Lucrările erau conduse de Petre Iani, un vestit arhitect bizantin. Dar tot ce se zidea se prăbuşea, iar a treia oară fu omorît sub dărîmături însuşi arhitectul. Un bătrîn pelerin arab, Medji-Saib, îl sfătui pe prinţ să caute un tînăr, singurul fiu al unei mame văduve, care să accepte în mod voluntar să fie sacrificat în zidire. El adună poporul, ţinu un discurs înflăcărat, iar voluntarul apăru în persoana tînărului Zurab. Zidirea începu. În timpul lucrului, tînărul vorbea cu mama lui, arătîndu-i cum se înalţă zidul pînă la genunchi, pînă la brîu, pînă la gît. În momentul cînd era să fie acoperit, apăru bătrînul arab, care opri zidirea, afirmînd că totul nu a fost decît o încercare a divinităţii şi că, acolo unde există asemenea inimi gata să se sacrifice pentru patrie, poporul este de neînvins. Tînărul a fost salvat şi purtat în triumf, cetatea a fost terminată, iar invaziile duşmane au putut fi oprite.

Sub haina groasă a prelucrării se poate recunoaşte totuşi trupul autentic al legendei populare în ceea ce formează însuşi sîmburele ei ideologic şi estetic. Este vorba de dialogul dintre mamă şi fiu, partea în care cele mai bune versiuni caucaziene s-au ridicat deasupra prozei şi anecdoticului etnografic [4].

---

[1] Vianor Paciulia, *По историческим местам Абхазии*, Suhumi, 1960, pp. 117—118 (materialul primit de la *Xenia Siharulidze).*

[2] M. Ia. Cikovani, *op. cit.*, p. 833.

[3] Publicată în 1896 în „Московские ведомости" nr. 40 sub titlul *За родину* (Pentru patrie) (materialul primit de la *Xenia Siharulidze).*

[4] Fără să citeze acest exemplu, *M. Ia. Cikovani*, pornind de la faptul că nu în toate variantele se exprimă protestul împotriva obiceiului, încearcă să acrediteze ideea că tînărul destinat jertfei ar accepta-o pentru salvarea patriei. Citează însă după F. Maharadze, *Даниел Чонкадзе и его время*, Kutaisi, 1904, p. 835 ; şi

6. *Concluzii.* Cercetarea de pînă acum a pus în lumină următoarele fapte : există la popoarele caucaziene versiuni naţionale ale legendei despre „jertfa zidirii" , majoritatea acestora sînt în proză, în versuri fiind realizat un singur moment din desfăşurarea epică, şi anume discuţia dintre nepoată şi mătuşă (în versiunile armeneşti) şi dintre mamă şi fiu (în cele gruzine) ; nu există o normă fixă nici în ce priveşte persoana jertfită (care poate fi o fată, un băiat, un tînăr, o femeie), nici în ce priveşte numărul persoanelor jertfite ; în majoritatea cazurilor jertfa nu este acceptată decît prin exercitarea forţei politice, dar şi atunci se exprimă, mai mult sau mai puţin violent, protestul împotriva sorţii : soarta persoanei sacrificate nu are nici o legătură cu soarta constructorului sau constructorilor (ciclul de legende pe tema „jertfei zidirii" nu a intrat în atingere contaminatorie cu ciclul de legende pe tema „constructorul de biserici") ; aceste versiuni este posibil să se fi născut pe o bază etnografică proprie (unele detalii etnografice care însoţeau textul legendei o atestă destul de abundent), dar apare plauzibilă şi ipoteza difuzionistă, anumite forme ale concepţiei etnografice şi poetice putînd fi difuzate de greci atît în perioada bizantină (cînd contactele au fost strînse şi îndelungate), cît şi în perioada mai nouă (ţinînd cont şi de referirile explicite ale unor legende) ; am cercetat materialul în ordinea de la sud la nord, cu intenţia de a reconstitui un posibil lanţ de transmisie de la greci trapezuntini la armeni, de la aceştia la gruzini, apoi la osetini, la abhazi şi, în cele din urmă, la poporul cel mai nordic, la cerkezi ; dacă se poate vorbi de o asemenea transmisie, aceasta trebuie să fi avut loc mai înainte de schimbarea calitativă produsă în materialul balcanic (şi în cel grecesc) prin aglutinarea ciclului de legende pe tema „constructorului de biserici sau cetăţi" ; este iarăşi posibil ca atingerea cu versiunea grecească să fi dus la recrudescenţa fondului folcloric şi etnografic local, constituind o simplă sugestie şi un simplu îndemn ; fără cercetări speciale de tipologie, problema nu poate fi scoasă din acest provizorat.

IV. **Versiunile mordvine ale legendei**

O grupă importantă de legende pe tema „jertfei zidirii" ne oferă folclorul mordvin. Cunoaştem pînă acum cinci variante complete şi o menţiune bibliografică. Ca primă observaţie : toate textele de care dispunem sînt în versuri, tematica tradiţională realizîndu-se, aşadar, cu mijloace poetice.

a) Prima variantă a fost publicată în traducere maghiară de *Juhász Jenö*[1]. Se referă la zidirea oraşului Cazan. Balada debutează cu cîteva

D. Cionkadze, *op. cit.*, p. 220, o legendă „valahă" cu un conţinut identic întru totul cu cel al lui *Iuri Kazi-Bek* şi consideră că ideea salvării tînărului este un epizod ulterior, de origine feudală. Care este acea legendă valahă nu am putut descoperi şi nici *M. Ia. Cikovani* nu i-a putut afla izvoarele.

[1] „Ethnographia", 39 (1928), p. 52—53 : „Kazáni város épitese (Épitöaldozat egy ärzä-mordvin balladás énekben)" (materialul primit de la Domokos Sámuel). Cîntecul originar din Arza, satul Semei. A fost publicat în ziarul mordvin „Od vele" de prof. *I. Cerapkin* din Saratov.

întrebări retorice privind locul zidirii, materialul și meșterii tîmplari. Se arată apoi cum tot ce se clădește se dărîmă. Oamenii vorbesc despre necesitatea de a îngropa la temelie un cal sur. L-au căutat în șapte orașe pînă l-au găsit, dar și după zidirea acestuia orașul continua să se dărîme. Au îngropat și un cocoș roșu, dar lucrurile nu s-au îndreptat. Atunci au tras la sorți pentru o jertfă omenească : sora a șapte frați, cumnata a șapte cumnate, fiica bătrînului Vasia. La aflarea sorțului (el însuși participase la adunarea fatală), el leșină, se roagă să-i lase fata, dar în zadar. Ei îi auresc drumul pînă acasă. Fata îl vede venind și-l întrebă de ce este atît de abătut, iar bătrînul îi spune că pe ea se zidește Cazanul. Ea acceptă ideea fără a murmura, știind că povestea ei va intra în cîntec. Frații au plecat în oraș și i-au cumpărat haine noi și giulgiul de înmormîntare, iar cumnatele ei i-au pregătit baia. Apoi au îmbrăcat-o și au împodobit-o, și în sunetele clopotelor, luîndu-și rămas bun de la rude, Feda a plecat la înmormîntarea de vie. Fata a fost acoperită cu giulgiul și zidită. Orașul s-a clădit fără zidari, fără schele, fără cioplitori, fără rindea. În cele trei zile următoare a venit mama să vadă ce e cu Feda. De două ori aceasta i-a răspuns că încă mai respiră, că i-au cuprins inima și pieptul, apoi că i-au cuprins și capul ; a treia oară fata a rugat-o să n-o mai întrebe nimic.

b) A doua variantă a fost publicată în 1958, de asemenea în traducere maghiară [1], după o traducere rusească în manuscris aflătoare în biblioteca din Cazan. Povestește de asemenea despre zidirea orașului Cazan. Frații Ivaka și Velma(ka) zidesc cetatea, care se prăbușește însă mereu. Ei pun la temelie un cocoș roșu, dar nu pot împiedica surparea. Pun apoi patru viguri de mătase în cele patru colțuri, dar e tot în zadar. Cînd erau în culmea deznădejdii, orașul Cazan le spune că acela care a tăiat primul lemn și a cioplit prima aschie a promis capul unei fete, Fedosia, fata bătrînului Vasil, soră a șapte frați, cumnată a șapte cumnate. Au căutat-o pretutindeni pînă au găsit-o. Bătrînul Vasil le oferă pe băiatul său cel mai mare, pe nora sa cea mai frumoasă, dar ei nu o vreau decît pe Fedosia. Fata se supune poruncii, cerînd să i se pregătească o adevărată petrecere de nuntă. E luată cu caleașca și dusă la locul supliciului. Ea cere mamei sale să-i aducă trei zile la rînd de mîncare la cetate. Apoi fata este omorîtă, tăiată în patru bucăți și așezată în cele patru colțuri ale cetății. În prima zi mama veni cu mîncare la zid și-o întrebă dacă mai trăiește și fata (deși a fost tăiată în patru) răspunde că da, dar îi este foarte greu. A doua zi lucrurile s-au petrecut la fel, a treia zi nu i-a mai răspuns nimeni.

c) A treia variantă a fost culeasă în noiembrie 1898 în localitatea Od-Surkina de *H. Paasonen* și publicată în original, cu traducere paralelă germană, de *P. Ravila* [2]. Se referă la clădirea unei biserici în satul Od-Sedelkina. Bătrînii satului vor să clădească o biserică, dar tot ce se

[1] Erdélyi István, *op. cit.*, pp. 118—123.

[2] H. Paasonen und P. Ravila, *Mordwinische Volksdichtung.* Gesammelt von H. P. Herausgegeben und übersetzt von P. R., vol. I, Helsinki, 1938, pp. 36—41, text 12 (Mémoires de la Société Finno-Ougrienne, LXXVII) (materialul ne-a fost trimis de Lauri Simonsuuri, directorul Arhivei finlandeze de folclor, prin grija prof. dr. Matti Kuusi).

zideşte se dărîmă. Ei ajung la concluzia că numai cu o jertfă omenească vor putea termina biserica. Nu pot jertfi un bătrîn, deoarece de pe urma sa rămîn nenumărate păcate ; nu pot jertfi nici un tînăr, deoarece după acesta rămîne „numele său greu" [1] ; nici punînd saci cu cereale la temelie nu s-ar putea achita. Cad de acord să sacrifice o fată, care are „nume uşor", şi alegerea lor cade asupra Matrionei, care e fată de văduvă, „nu are rude, nu e de neam, nu-i nimenea care să-şi piardă o vorbă pentru ea". Pentru a-şi uşura sarcina, moşnegii pun pe o prietenă a ei s-o ademenească în pădure la cules de fragi. Acolo fata e prinsă, urcată într-o trăsură, e îmbătată cu vin şi dusă la baie, apoi i se rupe şira spinării şi pusă dedesubtul bisericii. După această faptă, biserica din Od-Sedelkina a putut fi clădită.

d) A patra variantă a fost culeasă de acelaşi în decembrie 1898 în satul Véčkań-vel'e şi a fost publicată în aceeaşi colecţie [2]. Se referă la aceeaşi biserică din Od-Sedelkina, care se dărîma mereu. Bătrînii satului vor să pună la temelie un cap de om : nu un moşneag sau o babă, că rămîn păcatele după ei ; nu un bărbat, că rămîne numele său „greu" după dînsul, şi nici o femeie, că-i rămîn copiii orfani ; se decid să pună o fată, deoarece fetele n-au nici nume greu, nici copii. Se trage la sorţi şi acesta cade pe Najko, unica fată a lui Fedor, care are şapte feciori şi şapte nurori, dar o singură fată. Întorcîndu-se acasă de la sorţi, Fedor n-a spus nimic fetei, dar aceasta are un vis grozav. Rudele o sfătuiesc să nu rămînă în urma celorlalte fete şi nici să nu meargă înaintea lor cînd se va duce să adune cireada. Ea a făcut aşa, dar i s-a dezlegat şiretul şi, pentru a şi-l lega, a rămas totuşi în urmă. Atunci au răpit-o cu o trăsură, au dus-o la baie, apoi i-au sfărîmat oasele şi au pus-o dedesubtul bisericii. Tot timpul cît s-a zidit biserica, Najka n-a încetat să se vaite.

e) Varianta a cincea face parte din aceeaşi colecţie, este însă nedatată şi nelocalizată [3]. Oamenii din Cazan zideau o biserică, dar aceasta se prăbuşea mereu. Ivan cel Mare trece pe acolo şi le dădu sfatul să jertfească o viaţă de om. Au hotărît să jertfească pe o femeie din capul satului (săracă, locuind într-o căsuţă cu pereţii lipiţi şi ferestrele sparte). Au ademenit-o în pădure (cu ajutorul unor prietene ale ei) la cules de fragi, la cules de nuci, la scos sîmburii. Acolo o prinseră, o aruncară într-o trăsură şi o puseră dedesubtul bisericii : „Pînă la genunchi o aruncară în nisipul cel galben, pînă la brîu în pămîntul cel negru, pînă la gît în huma albastră".

e) Ultimul document la care făceam aluzie ne-a fost menţionat de *Matti Kuusi* în scrisoarea sa din 1 noiembrie 1962, ca făcînd parte din aceeaşi colecţie a lui *H. Paasonen*, însă materialul nu ne-a accesibil [4].

---

[1] „Nume greu" sau „suflet greu" este un plătitor de bir, pentru care şi după moarte comunitatea era datoare să plătească dările pînă la o nouă revizuire a contribuţiilor, cînd ar fi fost şters de pe listă. „Nume uşor" au neplătitorii de bir (nota traducătorului, *op. cit.*, p. 39).

[2] H. Paasonen und P. Ravila, *op. cit.*, pp. 41—47, text 13.

[3] H. Paasonen und P. Ravila, *Mordwinische Volksdichtung*. IV. Band (MSFOu XCI), pp. 35—38, text 10 (materialul primit de la aceiaşi).

[4] H. Paasonen, *Proben der mordwinischen Volksliteratur*, Helsinki, 1891 („Journal de la Société Finno-Ougrienne", IX). Nu am crezut potrivit să analizăm şi alte două variante din colecţia H. Paasonen şi P. Ravila, vol. IV, text 8, pp. 29—30, şi text 9, pp. 31—35, unde este vorba de jertfirea de vieţi omeneşti

Recapitulînd elementele de bază ale ciclului întreg, constatăm următoarele : variantele versiunii mordvine pomenesc despre zidirea unui oraş (cetate) şi despre zidirea unei biserici ; jertfirea unei fiinţe omeneşti este ultima soluţie, după încercări diferite ce presupun o sensibilă îmblînzire a concepţiei de bază (îngroparea unui cal, a unui cocoş, a unor viguri de mătase) ; cui îi este destinată jertfa şi cine o primeşte nu este exprimat prea clar, pare mai probabil că e vorba de cunoaşterea unanimă a datinei şi de încercarea evitării ei ; obiectul jertfei este totdeauna o fată, a cărei predestinare este exprimată cu ajutorul recuzitei caracteristice din arsenalul de formule poetice folclorice (cifre magice, vise etc.) ; uneori tragerea la sorţi decide pe victimă, alteori se ţine seama de situaţia sa socială : să fie dintr-un neam mic şi sărac, pentru a nu avea cine opune rezistenţă, să fie fată, respectiv „nume uşor", pentru a nu crea dificultăţi cît priveşte răspunderea solidară a obştii în domeniul fiscal, subliniindu-se anume forme de diferenţiere în cadrul comunităţii ţărăneşti din epoca feudală[1] ; psihologia eroilor este complexă : tatăl fetei se opune, suferă, este dispus să ofere ca jertfă pe oricare altul din feciorii sau nurorile sale, se apleacă în faţa necesităţii, dar suferinţa sa este atît de mare, încît se transformă în convulsie fiziologică ; întreaga familie a victimei are o reacţie asemănătoare, fata însă acceptă jertfa din dorinţa de a spori cinstea familiei sale dacă nu este omorîtă şi răpită ; în unele cazuri apar anticipat elemente disparate din ceremonialul „nunţii mortului" (abluţiunile rituale, îmbrăcarea viitoarei victime în haine de nuntă, organizarea unei petreceri nupţiale) ; sacrificarea e totdeauna sîngeroasă, în sensul că victima e mai întîi omorîtă, sfîşiată etc. ; în contradicţie cu această realitate, dar cu siguranţă că în concordanţă cu credinţa care garantează nemurirea ultramundană a jertfei, finalul aduce un dialog între mamă şi fiică. Toate variantele acestei versiuni sînt poetice, de dimensiuni apreciabile, cu o remarcabilă densitate epică, şi reflectă cu fidelitate procedeele specifice ale creaţiei orale (abundă în simetrii şi paralelisme, în repetiţii retorice, gradaţii etc. : epiforale, anaforale, anadiploze, rime interne, aliteraţii, *figura etymologica).* Prin mentalitatea pe care o reflectă şi prin structura sa poetică, versiunea mordvină nu are nici o legătură, vizibilă în stadiul actual al cercetărilor, cu versiunile caucaziene, nici cu cele balcanice. Ea pare să se fi dezvoltat relativ independent de vreo influenţă exterioară, pe propria sa bază etnografică şi din propria sa tradiţie folclorică. Aceasta însă nu înseamnă că avem dreptul s-a izolăm de mediul general european, de unde

---

pentru buna funcţionare a morilor. După părerea noastră, semnificaţia acestor jertfe nu poate fi omologată cu jertfa zidirii. De altfel, şi unul dintre texte e destul de clar : morăriţa a furat un copil şi l-a aruncat sub moară ca dar diavolului ; a ademenit un bărbat şi l-a azvîrlit sub moară, ca să fie cal pentru diavol ; a găsit un moşneag, pe care l-a aruncat sub moară ca să fie cal bătrîn pentru diavol. Pentru specificul credinţelor şi obiceiurilor legate de moară, vezi S. A. Tokarev, Религиозные верования восточнославянских народов XIX.начала XX. века, M.L., 1957, pp. 85—87.

[1] Pentru problemele de acest fel, vezi P. P. Panaitescu, *Obştea ţărănească în Ţara Românească şi Moldova. Orînduirea feudală.* Bucureşti, 1964, pp. 206—211.

va fi primit sau înspre care va fi trimis sugestii creatoare, manifestîndu-se în interdependența funciară a faptelor etnografice și folclorice, ca o simplă parte a unui întreg cultural.

V. Versiunile nord-europene ale legendei

De curînd, cercetătorul *Ovidiu Papadima*, apreciind valoarea legendelor în proză pe tema „jertfei zidirii", afirma pe drept cuvînt că acestea „nu sînt simple memorabile — cronici de fapte senzaționale —, ci opere de artă literară" [1], și analiza unele exemple germane, deschizînd o poartă largă către mediul cultural general european. Dar, înainte de toate, valoarea contribuției sale este de a fi descoperit însușirea artistică a acestor materiale, care, pentru că erau în proză — deci păreau să fie un simplu și inexpresiv comentariu etiologic al superstiției —, nu au fost puse în legătură organică cu versiunile poetice din sud-estul Europei. Nu numai că ne însușim observația cercetătorului român, dar încercăm s-o ducem mai departe. Vom cerceta, așadar, legendele ruse, balte, finlandeze și suedeze, apoi pe cele germane, daneze, franceze și englezești, în fine pe cele japoneze. Răspîndirea lor, după cum se vede, se suprapune peste aria de răspîndire a credinței și obiceiului.

1. *Versiunile rusești.* Cunoaștem două asemenea versiuni, din care una în două variante. Pentru că cele două variante aduc diferite amănunte semnificative, le vom analiza pe amîndouă.

a) Prima versiune a fost publicată de *Ralston* [2]. Se referă la zidirea cetății Slovensk. Distrusă de dușmani, locuitorii s-au decis s-o reconstruiască, dîndu-i un alt nume. Au trimis oameni în toate părțile, cu dispoziția de a captura prima ființă pe care o vor întîlni în cale înainte de răsăritul soarelui pentru a o zidi în temelia cetății. S-a întîmplat ca prima ființă să fie un copil, de unde noul nume al cetății, Dietinets.

b) Cea de-a doua versiune a fost publicată întîi de *Léger* [3] în 1875. Se referă de asemenea la construirea unei cetăți (Nijni Novgorod). Lucrurile se petrec întocmai ca mai sus, cu deosebirea că a fost jertfită o fată care mersese cu donițele la apă. De aici (respectiv de la *coromîsla* „cobiliță" cu care a fost îngropată) și numele respectivului turn al cetății.

c) Al treilea document (cea de-a doua variantă a versiunii anterioare) ne-a fost transmis prin intermediul unei prelucrări artistice publicate în

---

[1] Ovidiu Papadima, *op. cit.*, p. 70. Este diferența dintre un *memorat* și un *fabulat*, după concepția lui C. W. v. Sydow, *Selected Papers on Folklore. Published on the ocasion of his 70-th birthday*, Copenhaga 1948, pp. 60—88 : Kategorien der Prosa-Volksdichtungen.

[2] Ralston, *Songs of the Russian People*, Londra, 1892, p. 150 apud G. Cocchiara, *op. cit.*, pp. 54—55, și Lazare Sainéan, *op. cit.*, pp. 34—35, nota 2.

[3] Léger, *Études slaves*, Paris, 1875, p. 86, apud RTP, an. 8 (1893), p. 49 și Giuseppe Cocchiara, *op. cit.*, p. 55.

1881 de *A. A. Navroţki*[1]. Prelucrarea este deosebit de stufoasă, cuprinzînd numeroase amănunte neinteresante. Faţă în faţă însă cu liniile principale din varianta sa din 1875, aduce două momente în plus : se afirmă că şi sub alt turn al Novgorodului a fost zidit un copil şi că fiinţa jertfită a fost o femeie măritată şi însărcinată.

Aceste trei texte se caracterizează prin următoarele trăsături : fiinţa jertfită poate fi copil, fată mare sau nevastă ; singurul criteriu statornic de alegere este de a fi prima fiinţă întîlnită (ceea ce înseamnă că ar fi putut fi şi altcineva, eventual şi un animal ; motivul este frecvent în basm : prima fiinţă este făcută împărat, de pildă) ; în toate cazurile avem de-a face cu formule etiologice, pe baza unor etimologii populare.

2. *Versiunile balte.* Acestea sînt mai numeroase şi fac tranziţia către alte cicluri de legende legate de construcţie.

a) Aşa este, de pildă, legenda zidirii bisericii din Skrunda. Cînd au vroit s-o zidească, trei ciobani călări au plecat să caute locul cel mai potrivit. Cînd au ajuns în Krievukalns, un cal şi-a rupt piciorul ; cînd au sosit în Pilskalns, al doilea cal a murit ; cînd au ajuns pe locul unde e azi biserica, cel de-al treilea cal a îngenuncheat. Pe vremea aceea nu se putea însă construi nici o biserică fără a zidi în ea un copil sau o fată curată, altfel clădirea era primejduită de dărîmare. Aşa s-a întîmplat şi în cazul de faţă. Atunci au trimis soli în toate părţile care să întrebe pe copii sau pe fete dacă nu cumva ar dori să păzească cheile bisericii. Copiii însă ştiau ce înseamnă aceasta şi astfel jertfa nu putea fi găsită. În cele din urmă s-a întîmplat că o fată, cu numele Skrule, nu ştia despre sensul întrebării şi s-a oferit să păzească cheile. A fost luată şi zidită într-unul din stîlpii bisericii, după care biserica nu s-a mai prăbuşit[2].

b) Al doilea text se referă la zidirea bisericii din Pölwe[3]. Construcţia acestei biserici nu reuşea, dărîmîndu-se noaptea ce se zidea ziua. O tînără fată visă că biserica va putea fi isprăvită numai sacrificîndu-se o fecioară. Ea se oferi în mod voluntar pentru jertfă şi a fost zidită în genunchi, într-un colţ al edificiului. Astfel biserica a putut fi zidită. În amintirea ei, biserica primi numele Pölwa-Kirrik *(pölw* „genunchi").

c) Al treilea text se referă la zidirea bisericii din Eckau[4]. Iniţial, construcţia fusese proiectată pe malul celălalt al rîului, dar în mod sistematic, în timpul nopţii, materialele de construcţie erau strămutate pe locul unde se află astăzi. În fine, oamenii s-au decis s-o construiască unde e acum. La sfinţirea ei, clopotele refuzau să scoată vreun sunet. Oamenii s-au

---

[1] Valeriu St. Ciobanu, *Jertfa zidirii la ucraineni şi ruşi*, 1938, pp. 14—18 : Коромыслова башня, în vol. *Картина минувшаго*, Petersburg, 1881, pp. 3—18, cu indicaţia că ar fi o legendă de pe Volga.

[2] Andrejs Johansons, *op. cit.*, p. 130; ideea despre un copil sau o fată curată nu trebuie absolutizată ; autorul menţionează (fără alte detalii care să permită aprecieri estetice) încă patru legende în care se sacrifică : doi copii, o femeie, un bărbat, un bărbat şi o femeie.

[3] RTP, an. 16 (1901), p. 402, după F. Bieneman, *Livländisches Sagenbuch*, Reval, 1897, p. 105.

[4] Ibidem, pp. 402—403, după acelaşi, *op. cit.*, p. 106.

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

dus să le vadă şi în clopotniţă au dat peste un mut. L-au zidit în perete şi din acel moment clopotele şi-au cîştigat glasul.

d) Al patrulea text priveşte construcţia bisericii din Sissegal[1]. Construcţia se dărîma mereu în timpul nopţii. Atunci şi-au dat seama că nu exista alt mijloc de a o termina decît zidind o fiinţă omenească. Arhitectul plecă s-o caute. Se întîlni cu o fată care se numea Magdalena şi, întrebînd-o dacă doreşte să păzească cheile bisericii, aceasta se oferi imediat. O luă şi o duse la biserică pentru jertfă. Construiră o cămăruţă în care puseră o masă şi un scaun, o introduseră apoi pe fată şi-i dădură o sticlă de vin, după care fu îngropată de vie. În amintirea fetei, biserica poartă şi azi numele ei.

e) Şi al cincilea text pe care îl cunoaştem se referă la construcţia unei biserici, dar este impregnat de o undă de creştinism foarte marcat. Este vorba de zidirea bisericii din Smilten[2]. Dărîmîndu-se noaptea ceea ce se zidea ziua, constructorii au considerat necesară jertfa unei fete, care, consacrîndu-şi sufletul lui Dumnezeu, să-l facă pe diavol să piardă orice drept şi putere asupra bisericii. Se găsi o fată pioasă care să accepte jertfa, fu zidită cu un ceremonial întreg, iar biserica a putut fi înălţată.

Toate exemplele descrise vorbesc despre construcţia de biserici. În patru dintre ele este vorba de jertfirea unor fete, o dată de sacrificarea unui infirm. În două dintre ele, fata a fost aleasă prin înşelătorie, respectiv prin exploatarea naivităţii sale ; în celelalte două s-a încercat soluţionarea contradicţiei fundamentale din conţinutul practicii, fetele fiind voluntare (e cel mai elevat moment artistic al ciclului). S-a putut vedea cum acest ciclu de legende se contaminează cu alte cicluri învecinate.

3. *Versiunile finlandeze.* Cunoaştem o singură versiune de acest fel, dar numai într-o sumară şi inexpresivă menţiune de repertoriu tematic[3]. Materialul sună astfel : dintr-o piatră din zidul bisericii picură sînge ; o fată nevinovată a fost executată acolo. E posibil deci să se refere la acest ciclu de legende, dar şi la un altul. Dacă bănuiala noastră e totuşi întemeiată, atunci legenda ar exprima protestul împotriva credinţei şi obiceiului.

4. *Versiunile suedeze.* Acestea sînt mai numeroase şi mai variate ca soluţie artistică, deşi etnografic sînt perfect unitare. Ele se încadrează în materialul bogat de legende referitoare la păzitorul supranatural al bisericilor, aşa-numitul *Kirkogrim sau Kirkovård.* Întregul material ne-a fost trimis de dr. *Carl-Herman Tillhagen* de la Nordiska Museet din Stockholm.

a) Cînd s-a zidit biserica din Vänersnäs (Västergötland), au îngropat o fetiţă pe locul unde au zidit-o. Au îmbrăcat-o frumos în alb. Lumea a văzut-o adeseori noaptea în curtea bisericii[4].

[1] RTP, an. 16 (1901), p. 441, după acelaşi, *op cit.*, pp. 106—107.

[2] Ibidem, pp. 442—443, după acelaşi, *op. cit.*, pp. 108—109.

[3] Anti Aarne, *Finnische Märchenvarianten. Ergänzungsheft,* I, Hamina, 1920 (FFC. 33), p. 47, nr. 87 : „Der Kirchenbau".

[4] C.-M. Bergstrand, *Västgötasägner,* p. 89.

b) Cînd s-a zidit biserica din Berg (Västergötland), trebuind să zideascâ o fiinţă vie în altar ca să protejeze biserica împotriva uneltirilor necuratului, au zidit o fetiţă de vie. Bătrînii povesteau că i-ar fi auzit plînsul şi suspinele [1].

c) În Scania, districtul Ingelstad, există o legendă referitoare la o femeie care poate fi văzută stînd pe fereastra bisericii şi pieptănîndu-şi părul. Ea este „Kirkogrimmen", fiind îngropată de vie la zidirea bisericii [2].

d) După ce se dau numeroase detalii etnografice se menţionează că legenda aceasta, care se leagă de mai multe biserici, e întotdeauna aceeaşi. Constructorii ademenesc totdeauna pe copil şi, pentru ca acesta să stea în groapa de sacrificiu, îi dau o bucată mare de pîine. Cînd încep să arunce pămîntul în groapă, copilul plînge că i s-a murdărit pîinea cu pămînt [3].

e) Cînd s-a construit biserica din Skrea, oamenii au hotărît să îngroape prima persoană care va trece pe acolo. A trecut un copil şi i s-a spus să intre în groapa de la temelie, că-i vor da o felie de pîine cu unt. El a consimţit şi a coborît în groapă, iar ei au aruncat pămînt peste dînsul. Atunci copilul a început să strige. De aceea biserica s-a numit Skria, pentru că el a ţipat. Mai tîrziu, numele bisericii a devenit Skrea [4].

f) Cînd au construit biserica din Marstrand, au îngropat o femeie de vie. Ea trebuia să trezească gărzile din fortăreaţă dacă ar fi adormit [5].

g) Cînd să se zideascâ o biserică într-o piaţă (localitatea nu este dată), oamenii au hotărît să îngroape de vii la temelie cinci fetiţe, numai astfel vor fi putut fi fericiţi cu biserica lor. Dar ei n-au obţinut permisiunea pentru această jertfă de la regina care domnea atunci [6].

Versiunea suedeză se referă totdeauna la construcţia de biserici. Ca victime sînt alese fetiţe (sau copii fără specificare), exploatîndu-se neştiinţa şi naivitatea lor. Construcţia legendei se bizuie pe antiteza dintre ingenuitate şi cruzime. O notă de umanitate transpare în finalul acestor legende : victima devine „Kirkogrim" (paznic al bisericii), cîştigîndu-şi astfel o nouă viaţă veşnică ; ea poate fi văzută rătăcind, ca o fantomă, împrejurul bisericii.

5. Concluzii. Versiunile nord-europene pe care le-am prezentat, cu toate diferenţele ce ţin de timp, de loc şi de specific naţional, au totuşi o sumă de trăsături comune care trebuie puse în evidenţă. În primul rînd toate sînt în proză, neexistînd nici cel mai mic indiciu despre vreo tentativă de prelucrare poetică a lor. Se referă în special la construcţia de biserici, numai materialul rusesc făcînd excepţie de la această normă. Deşi victimele superstiţiei nu sînt totdeauna aceleaşi, o anume predilecţie se manifestă pentru jertfa copiilor, în special a fetiţelor. Alegerea se face la întîmplare : cine trece mai întîi sau cine se lasă ademenit mai întîi. De fapt

---

[1] N. Sjöholm din Skövde, E.U. 14316, S.o.M., p. 666.
[2] Gust. Nilsson din Mjönäs, Nm.E.M. 3013, p. 231.
[3] Eva Wigström, *Folktro och sägner* (Sv.L.VIII : 3, s. 168), Offerseder, p. 285.
[4] C.-M. Bergstrand, *Legends from Halland*, Göteborg, 1949, p. 96.
[5] *Ibidem, Legends from Bohus district*, p. 93.
[6] Ibidem, p. 93 : parohia din Högås.

alegerea este condiționată de exploatarea neștiinței, a nepriceperii, a ingenuității copilărești. Din punct de vedere artistic, toate efectele sînt rezultantele opoziției dintre implacabilul necesității și ingenuitatea grațioasă, nevinovată. În unele cazuri, persoanele jertfite nu sînt atît de mult victimele superstiției colective, cît mai ales victimele propriului lor misticism, asistînd la acte de voluntariat. În aceste cazuri, indiferent de valoarea umană a sacrificiului acceptat, este vorba de potențarea supremă a ideii, de culminația ei. Cu toate că în numeroase rînduri legenda se asociază prin contaminare și cu alte cicluri de legende de construcție, ea reușește să-și păstreze individualitatea și specificitatea artistică, din cauza puternicei baze etnografice pe care se reazemă și pe care o oglindește.

VI. Versiunile vest-europene ale legendei

În acest capitol sînt analizate versiunile germane, daneze, franceze și engleze ale legendei [1]. Inegalitatea reprezentării fiecărui grup național de versiuni ține de posibilitățile personale de documentare, nu de realitatea folclorică concretă, așa fel încît cercetări ulterioare ar putea spori cu mult întreaga problematică. Materialul cel mai numeros e german și, în marea lui majoritate, ne-a fost pus la dispoziție în original — pentru a evita rezumatul șablon — de cercetătorul *Wilfried Fiedler* de la Institutul de etnografie și folclor al Academiei de științe din Berlin.

1. *Versiunile germane.* Cîteva din aceste versiuni au fost discutate recent de *Ovidiu Papadima.* Dacă o să le reluăm, o vom face-o numai din necesitatea de a reface atmosfera culturală specifică.

a) Cînd se clădea orașul Einbeck, a fost zidit un copil de un an și jumătate. L-au pus într-o cutie și i-au dat un cozonac *(Zwieback).* Atunci copilul a spus : „Numai unul !". De aici și numele orașului [2].

b) Cînd se clădea cetatea Greene, a fost zidit de viu în fundație un copil mic. După șapte sau nouă zile a fost deschisă nișa unde fusese închis

---

[1] O simplă mențiune de repertoriu tematic pentru materialul olandez este atît de sumară și de inexpresivă, încît ne mărginim s-o trecem în note. Vezi J. R. W. Sinninge, *Katalog der niederländischen Märchen-, Ursprungssagen-, Sagen- und Legendenvarianten,* Helsinki, 1943, nr. 983 : *Eingemauert. Das Gebäude ruht auf einem Toten :* 2 variante. De asemenea nu analizăm cele două legende spaniole comunicate de Al. Popescu-Telega, *Asemănări și analogii în folclorul român și iberic,* Craiova, 1927, p. 12, după Eugenio de Olavaria y Huarte, *Tradiciones de Toledo,* Madrid, 1880, pp. 19—27 ; idem : *El folklore de Madrid,* Madrid, 1884, pp. 57—59, deoarece sînt mult diluate, complicate cu episoade nesemnificative și destul de îndepărtate de complexul de legende pe care îl studiem.

[2] Georg Schambach und Wilhelm Müller, *Niedersächsische Sagen und Märchen.* Aus dem Munde des Volkes gesammelt und mit Anmerkungen und Abhandlungen herausgegeben von..., Göttingen, 1855, p. 17 ; Reinhold Köhler, *op. cit.,* pp. 37—38.

copilul spre a vedea dacă mai trăiește, și acesta a surîs prietenos. De la surîsul *(Grenneken)* copilului vine numele castelului [1].

c) Castelul din Plesse a fost zidit în vremea cînd se credea că pentru a face o asemenea lucrare de nebiruit era necesară jertfirea unui copil. De aceea s-a împrăștiat peste tot vestea că cel care își va oferi copilul pentru această lucrare va primi o mare sumă de bani. Multă vreme nu s-a oferit nimenea, dar în cele din urmă s-a aflat o femeie din Reitershausen care să fie dispusă a-și vinde copilul, care avea trei ani și era surdomut, pentru suma de 300 de Dreier. În momentul cînd trebuia să fie zidit, copilul și-a căpătat subit glasul și a spus : „Sînul mamei a fost mai moale decît perina, dar inima mamei mai tare decît piatra". Și așa a fost îngropat [2].

d) Unul dintre constructorii cetății din Henneberg îi spuse ducelui despre necesitatea de a sacrifica de viu în zidire un copil și își oferi, pentru o mare sumă de bani, propriul său copil. Ducele acceptă tîrgul, însă cu condiția ca operația s-o înfăptuiască însuși tatăl. Acesta acceptă, dar la așezarea ultimei pietre, copilul înspăimîntat strigă : „Vai, tată, ce întuneric s-a făcut !". Auzind aceasta, tatăl denaturat se prăbuși de pe schelă și muri. O variantă a legendei spune că alegerea copilului s-ar fi făcut prin tragere la sorți în timpul unei petreceri organizate de duce pentru toți copiii de pe domeniu, dar de fiecare dată sorțul ar fi căzut pe capul copilului constructorului. Încă și în vremurile mai noi, copilul a fost auzit plîngînd [3].

e) Din șapte în șapte ani, locuitorii din Poppenhausen au prilejul să audă în timpul nopții plînsul unui copil, care, după superstiția ce domnea în vremea cînd a fost zidit castelul Steineck, pentru a-l face pe acesta de nebiruit, a fost zidit de viu [4].

f) În Hünhan, lîngă Burghaun, trăia un morar, Jarms Hain, a cărui existență era otrăvită de permanentele ruperi ale digului de pe rîul Haun. Fu sfătuit să-și îngroape de viu în temelia digului propriul său copil nounăscut și el făcu astfel. Se mai spune că nu a fost vorba de nou-născutul său, ci de un copil ceva mai mare, care în timpul zidirii l-ar fi rugat să-i lase măcar o deschizătură pe unde să privească la lume [5].

g) În 1342, rupîndu-se podul de lemn din Vacha de peste Werra, locuitorii s-au hotărît să clădească unul de piatră. Bolta din mijloc (podul avea 17 arcuri) se prăbușea însă mereu. La sfatul unui călugăr (care ceruse în schimb atîta teren cît era necesar pentru a clădi o mănăstire), au zidit de viu un copil, după care lucrul a putut fi terminat. În timpul zidirii, copilul mînca dintr-o franzelă și s-a rugat să-i lase o deschizătură prin

---

[1] Ibidem, p. 14.

[2] Ibidem, pp. 4—5. Vezi și RTP, 19 (1904), p. 36, după : Eckart, *Südhannoversches Sagenbuch*, Leipzig, 102 ; Reinhold Köhler, *op. cit.*, p. 37.

[3] Chr. Ludwig Wucke, *Sagen der mittleren Werra, der angrenzenden Abhänge des Thüringer Waldes, der Vorder- und der hohen Rhön, sowie der fränkischen Saale*, Eisenach, 1921 (3. Auflage), p. 420, nr. 747. Vezi și RTP, 7 (1892), p. 692, după Bechstein, *Die Sagen des Rhöngebirges und Grabfeldes*, Würzburg, 1842, p. 294 ; Reinhold Köhler, *op. cit.*, p. 38.

[4] Ibidem, pp. 216—217, nr. 365.

[5] Ibidem, p. 157, nr. 270.

care să privească în afară. Văzînd-o pe maică-sa, el a strigat : „Mămică, acuma te mai văd puţin !", „Mămică, acuma te văd puţintel de tot !" şi la sfîrşit : „Ah, mămică, acuma nu te mai văd de loc !" [1].

h) Se spune că la clădirea castelului Krainberg a fost sacrificat prin zidirea de viu un copil spre a face castelul de nebiruit. Adeseori poate fi auzit şi acum plînsul copilului jertfit, iar uneori poate fi văzut un copilaş îmbrăcat în alb, jucîndu-se cu nişte flori şi dispărînd de îndată ce te apropii de el [2].

i) Şi la zidirea castelului Liebenstein a fost sacrificat un copil pentru ca zidurile sale să fie nebiruite. Copilul a fost vîndut de mama sa pentru o sumă mare de bani. În timpul zidirii, el mînca dintr-o franzelă şi ar fi strigat : „Mamă, te mai văd încă !", mai tîrziu : „Mamă, te mai zăresc un pic !" şi, la sfîrşit, cînd a fost pusă ultima piatră : „Mamă, acuma nu te mai văd de loc !". Mama încă şi azi umblă ca o fantomă fără odihnă şi linişte prin camerele castelului şi prin pădurea vecină. Varianta, publicată de *Chr. Ludwig Wucke*, cuprinde unele episoade în plus : în timpul zidirii, copilul a cerut să i se lase o deschizătură pe unde să poată privi în afară. Zidarul, impresionat de rugămintea lui, a refuzat să termine munca. La fel s-a întîmplat şi cu calfa acestuia. Ucenicul nu s-a lăsat înduioşat de plînsul copilului şi l-a zidit. Dar a doua zi ucenicul a fost aflat înecat în apele rîului Werra [3].

j) La clădirea castelului Harzeburg a fost zidit de viu un copil natural, în vîrstă de un an, vîndut de mama lui principesei care stăpînea domeniul. Cînd femeia se prezintă cu copilul, principesa i-ar fi dat banii, dar i-ar fi spus că numai de ea depinde dacă vrea să-şi vîndă copilul. Femeia s-a repezit însă la bani, din care cauză principesa i-ar fi dat o palmă. Copilul a fost aşezat în perete, i s-a dat o franzelă în mînă şi a fost începută zidirea, în timp ce copilul mînca. Au lăsat în zid o mică deschizătură, dar cînd şi aceasta a fost astupată, copilul ar fi zis : „Semmel up un Kuck-lock tau" [4].

k) Castelul din Stargard a fost zidit de asemenea cu sacrificarea unui copil, de data aceasta însă sugaci. Meşterii care trebuiau să-l zidească vorbeau între ei şi se întrebară : „Wat is woll söter as Muttatitt ?" (Ce e mai dulce decît sînul de mamă ?). La auzul acestor vorbe, sugaciul căpătă grai şi răspunse : „Die Gnade Gottes" (Mila lui Dumnezeu). Impresionaţi, meşterii aruncară uneltele şi refuzară să îndeplinească porunca, iar castelul rămase neterminat [5].

---

[1] Ibidem, pp. 150—151, nr. 262.

[2] Ibidem, pp. 140—141, nr. 245.

[3] Ludwig Bechstein, *Der Sagenschatz des Thüringerlandes*, Hildburghausen, 1862, pp. 157—158 ; Chr. Ludwig Wucke, *op. cit.*, p. 92, nr. 161; Reinhard Köhler, *op. cit.*, p. 36 ; Friedrich Panzer, *op. cit.*, p. 561 ; Richard Andree, *op. cit.*, p. 20 ; Robert Bleichsteiner, *op. cit.*, p. LXXIII.

[4] Heinrich Pröhle, *Harzsagen. Gesammelt auf dem Oberharz und in der übrigen Gegend von Harzeburg und Goslar bis zur Grafschaft Hohenstein und bis Nordhausen*, Leipzig, 1854, p. 8 : Richard Köhler, *op. cit.*, p. 36.

[5] A. Niederhöffer, *Mecklenburg's Volkssagen. Gesammelt und herausgegeben von...*, IV, Leipzig, 1862, pp. 196—197. Vezi şi RTP, 20 (1905), p. 370, după Bartsch, *Sagen, Märchen und Gebräuche aus Mecklenburg*, I, Viena, 1879, p. 283.

l) În 1603 ducele Henri Julius de Wolfenbüttel a construit aşa-numita Harzthor. Pentru ca construcţia să fie nebiruită, zidarii au pus de viu în temelie un copil natural. Copilul fusese cumpărat de la mamă-sa. L-au aşezat într-o nişă special amenajată şi i-au dat o bucată de pîine albă în mînă. După ce zidarii îşi preparară pietrele pentru zidire, unul întrebă : „Ce e oare mai tare decît o piatră ca asta ?". Copilul răspunse : „Inima unei mame". Tocmai atunci trecea pe acolo prinţesa şi, aflînd povestea, îi dădu o palmă mamei denaturate, reproşîndu-i lăcomia [1].

m) Cînd se zidea capela din Lürdissen în Braunschweig, nu se găsea nicăieri o mamă care să se ofere să-şi vîndă copilul spre a fi zidit. În fine, un călugăr, după îndelungi căutări, găsi o biată văduvă pe care o convinse cu vorba şi o seduse cu aurul. După lungi ezitări, femeia apucă banii şi ieşi fugind şi strigînd. Călugărul luă copilul şi-l duse la locul zidirii. Se mai povesteşte că el a reuşit s-o convingă pe femeie abia după ce interzisese tuturor locuitorilor din localitate să-i dea apă din fîntînile lor. Atîta timp cît nenorocita s-a împotrivit să-şi dea copilul, nimeni n-a îndrăznit să-i dea o picătură de apă [2].

n) Un morar din Unstrut (Mansfeld) nu putea construi un zid care să-i apere moara, deoarece era imediat luat de ape. Un meşter îl sfătui să zidească în noul zid un copil. În cele din urmă, la stăruinţele meşterului, află o femeie săracă dispusă să-i vîndă copilul. Zidarul săvîrşi sacrificiul. Digul rezistă douăzeci de ani. Dar într-o zi, cînd întîmplător mama copilului jertfit trecu pe acolo, apa începu să fiarbă şi rupse digul. Zîna apelor ieşi din adîncuri, ducînd cu ea o fetiţă graţioasă, în care nenorocita mamă recunoscu propriul său copil vîndut. În aceeaşi zi, mama denaturată fu găsită moartă pe malul răului [3].

o) Într-o arcadă a castelului din Tautenburg apare cîteodată, în orele fierbinţi ale amiezii, capul şi pieptul unui băieţaş blond care ţine în fiecare mînă cîte o cărămidă. Apariţia e de scurtă durată [4].

p) Cînd s-a zidit castelul din Vestenberg (lîngă Ansbach), zidarul a făcut în perete un scăunaş pe care a aşezat un copil. Acesta plîngea şi, pentru a-l linişti, i se dădu un măr roşu. Copilul era al unei fete care păcătuise şi fusese vîndut pe o sumă mare de bani. După ce totul se isprăvi, zidarul o lovi pe mama denaturată, zicînd că mai bine ar fi mers să cerşească prin lume decît să-şi vîndă copilul [5].

r) La clădirea fortăreţei din Magdeburg a fost zidit copilul din flori al cameristei împărătesei, Margarethe. În zid fu practicată o nişă pentru ca victima să nu fie strivită de zidire şi, în perete, în dreptul gurii sale fu

---

[1] RTP, 18 (1903), p. 480, după Voges, *Sagen aus dem Lande Braunschweig*, Braunschweig, 1895, pp. 167—168.

[2] RTP, 18 (1903), p. 481, după acelaşi, *op. cit.*, pp. 168—169.

[3] RTP, 16 (1901), pp. 401—402, după Grössler, *Sagen der Grafschaft Mansfeld*, Eisleben, 1880, p. 224, citînd pe Richter, *Deutsche Sagenschatz*, IV, p. 82.

[4] Paul Mitzschke, *Sagen von Tautenburg*, în „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde", Berlin, an. 17 (1907), p. 99.

[5] Friedrich Panzer, *Bayerische Sagen und Bräuche*, München, 1855, p. 254, nr. 457.

fixată o pîine de un pfennig. După cincizeci de ani reapăru Margarethe, care se rugă pentru înmormîntarea creştinească a copilului. Cînd deschiseră nişa, descoperiră în ea o făptură omenească cu părul cărunt şi cu barba crescută printre cărămizi, iar alături era cuibul unor păsări care-l hrăniseră în tot acest timp. Cînd l-au coborît în curtea castelului, au văzut cu toţii că nu era altceva decît trupul mumificat al unui copil mort. Mama denaturată a fost găsită mai tîrziu moartă [1].

s) Burgul Lichtenstein a fost clădit în acelaşi fel. Copilul cumpărat mînca dintr-o franzelă şi striga : „Mamă, încă te mai văd !", mai tîrziu : „Mamă, te mai văd încă puţin de tot !" şi, în sfîrşit, după aşezarea ultimei pietre : „Mamă, acuma nu te mai văd de loc !" [2].

t) Castelul din Erichsberg are următoarea legendă. După superstiţie, trebuia zidit un copil de un an care să nu ştie de loc vorbi. Femeia, în grija căreia a fost dat copilul pînă la împlinirea vîrstei de un an cînd trebuia zidit, de milă s-a ostenit să-l înveţe să vorbească. Cînd a sosit, în fine, ziua zidirii, copilul a fost întrebat : „Ce e mai moale decît o perină de catifea ?", la care acesta răspunse : „Poala mamei". Apoi a fost întrebat din nou : „Ce e mai dulce decît laptele şi mierea ?", iar copilul răspunse : „Sînul mamei". Astfel copilul a fost salvat. Dar după o altă tradiţie se spune că un copil a fost totuşi zidit într-un turn al castelului. Cînd suflă vîntul a furtună, se spune că plînge copilul [3].

Materialul e şi bogat şi variat. Trăsăturile sale de bază sînt următoarele : toate legendele citate sînt în proză şi nu trădează nici un semn de evoluţie spre sau dinspre poezie ; se referă în special la zidirea diverselor castele feudale, dar cîteodată şi la mănăstiri şi diguri de moară ; de obicei jertfa se face din ordinul şi în profitul stăpînului feudal (nobil sau călugăr) ; se jertfesc întotdeauna copii cumpăraţi de la oameni săraci şi necăjiţi, cărora le poate fi forţată mîna (văduve, fete care au greşit etc.) ; de obicei se aleg sugaci sau infirmi (muţi), dar aceştia cîştigă darul vorbirii în chip miraculos şi uneori reuşesc să scape ; alţi copii sînt amăgiţi cu un măr, o bucată de pîine albă sau de cozonac pentru a sta liniştiţi ; în unele cazuri asistăm la un dramatic dialog între copil şi mamă, dialog construit cu totul pe altă idee decît în versiunile caucaziene ; exprimă clar poziţia populară de condamnare a practicii : mamele denaturate mor intempestiv, castelele feudale sînt demascate drept cuiburi de fărădelegi, uneori zidirea este împiedicată de refuzul zidarilor de a comite crima, alteori se face elogiul dramatic al dragostei materne în opoziţie cu actul vînzării. Ciclul prezintă unele trăsături comune cu materialele nordice (amăgirea copilului cu mîncarea), dar se deosebeşte de acelea prin scopul mărturisit şi prin prelucrarea artistică, de înalt nivel, a dialogului din final.

2. *Versiunile daneze.* Cunoaştem o singură versiune de acest gen, care face tranziţia între materialul nordic şi cel vest-european. Zidul ce înconjura oraşul Copenhaga se dărîma mereu. Atunci au luat o fetiţă, au

---

[1] Friedrich Panzer, *op. cit.* pp. 559—561.

[2] Reinhold Köhler, *op. cit.*, p. 36.

[3] Ibidem, p. 37. Textele de la c-d, j-k, p-t şi în Ovidiu Papadima, *op. cit.*, p. 70.

așezat-o pe un scaun la o masă, i-au dat jucării și de mîncare și au început să zidească o boltă deasupra ei în sunetele unei muzici. De atunci zidul stă bine în picioare [1].

3. *Versiunile franceze.* Cunoaștem de asemenea o singură versiune. Cînd se zidea podul din Rosporden (Finistère, Cornouaille), o vrăjitoare dădu sfatul de a se îngropa în fundație un copil de patru ani, ținînd într-o mînă o lumînare, iar în cealaltă o bucată de pîine. Greutatea era de a găsi un copil, dar pînă la urmă se află o mamă denaturată care să consimtă a și-l vinde pentru o mare sumă de bani. Copilul a fost zidit, dar încă și acuma se pot auzi vaietele sale : „Va goulou so maro, va mamm, / Ha bara n'em beuz tamm" (Lumînarea mi s-a stins, mamă, / Iar din pîine nu mi-a rămas nici o firimitură) [2]. De remarcat tentativa de versificare din final, care poate să ateste două situații : sau că textul a fost versificat în întregime și s-a degradat ulterior, cunoscînd azi acest amestec de proză și versuri ; sau că procesul de poetizare, început mai recent, nu s-a definitivat și stabilizat, ultimele două versuri mărturisind pentru o intenție nerealizată. Vom vedea mai departe că prima ipoteză pare a fi mai plauzibilă.

4. *Versiunile engleze.* Au o bază medievală veche și sînt toate în proză.

a) Prima variantă apare în *Historia Britonnum,* cronică scrisă de *Nennius* în a doua jumătate a secolului al X-lea (circa 966). Cronicarul, după cum arată cercetările ulterioare, a folosit abundent tradiția folclorică celtică. Tiranul Guorthigirn (Vortigern) a voit să zidească o citadelă în Snowdon (Galles), dar materialele adunate dispăreau în fiecare noapte. Unul dintre magi îl sfătui să caute un copil născut fără tată, pe care să-l ucidă, și cu sîngele lui să stropească piatra de temelie. El trimise soli în toate părțile să caute asemenea copil. În fine, acesta este aflat, iar mama lui afirma să nu fi avut legături cu nici un bărbat. Dus la rege, copilul reușește să-și salveze viața, iar Vortigern își zidește cetatea într-altă parte. În varianta lui *Nennius,* copilul se numește Ambriosius, dar în transcrierile ulterioare, *Historia regum Britanniae,* scrisă între 1135 și 1139, de *G. de Monmouth,* poartă numele de Merlin [3].

b) Cînd s-a început clădirea castelului roșu (Red Castle din insula Black Isle, Ross-shire), lucrătorii au fost trimiși cu porunca de a prinde orice ființă vor întîlni în calea lor, de a o lega și de a așeza-o ca jertfă sub piatra de temelie. Prima ființă întîlnită a fost un băiat. Cînd mama acestuia a aflat despre soarta lui, a încercat totul spre a-l salva, dar în zadar. Copilul a fost îngropat de viu la temelie. Mama lui a blestemat castelul cu cuvintele : „Deși e alb astăzi, să fie mîine roșu", și blestemul s-a împlinit : pe o parte a lui se află o pată roșie de sînge (de unde și numele său), care n-a putut fi ștearsă pînă astăzi [4].

---

[1] Richard Andree, *op. cit.,* p. 18.

[2] L. F. Sauvé, *Les rites de la construction. III. Le Pont de Rosporden,* în „Mélusine", an. 4 (1888/9), col. 117, și în Paul Sébillot, *op. cit.,* pp. 89—90.

[3] RTP, an. 8 (1893), pp. 194—195 (vezi și ce a devenit legenda în literatura medievală, p. 195, notele 2—5) ; Giuseppe Cocchiara, *op. cit.,* pp. 56—57.

[4] „Folk-Lore", an. 42 (1931), pp. 58—60.

c) Se spune că, atunci cînd se clădea castelul din Killtarlity, zidarul a prins o femeie ce trecea pe acolo și a așezat-o sub piatra de temelie. Femeia a blestemat castelul și pe cei care vor locui în el [1].

d) Lachlan Og, un nebun, rătăcea prin ținut în jurul lui Killehrenan. El nu intra niciodată prin vreo casă, nu cerea de mîncare, nici nu vorbea cu cineva. Cînd îl știau prin împrejurimi, oamenii îi lăsau de mîncare în locuri știute de el. În rătăcirile sale, acest om neajutorat a fost prins și așezat sub piatra de fundație a conacului sau, după o altă versiune, a digului unei societăți de oțelărie din Bunawe [2].

5. *Concluzii.* Grupul versiunilor vest-europene, cu toate deosebirile ce țin de loc, de timp și de specific național, prezintă totuși o remarcabilă omogenitate compozițională, individualizîndu-se față de grupurile analizate anterior. În general, aceste versiuni sînt în proză. Singurul exemplu mixt pare să arate că legenda a avut odinioară o bază poetică mai largă Jertfa este aproape în toate cazurile de copii (o dată este vorba de un iresponsabil mintal, iar altă dată de o femeie neputincioasă), cărora conținutul dramei le este exterior. Rezolvarea artistică nu urmărește procesul de conștiință referitor la „jertfa zidirii" (scop, eficiență, conținut), ci exploatează liric antiteza dintre idealul mamei eterne și mama denaturată care-și vinde copilul sacrificatorilor. Culmea dramatismului este atinsă în acele versiuni germane unde copilul neștiutor de gravitatea soartei sale își caută și-și strigă mama în ritmul implacabil al zidirii. O nouă opoziție se conturează, adeseori nemărturisit, între feudal și poporul neajutorat, expus tuturor vexațiunilor ; în unele cazuri, protestul este exprimat direct, căutîndu-se rezolvări epice fericite sau condamnînd la o moarte violentă (sinuciderea) pe mamele denaturate.

VII. **Derivatul poetic** Podul Londrei **și legăturile sale cu legenda**

În 1884 *W. N. Newell* [3] publica un joc de copii intitulat „London Bridge", pe care-l punea în legătură cu „jertfa zidirii", în sensul că ar reprezenta supraviețuirea, în cadrul folclorului copiilor, a amintirii despre obicei și superstiție. Ideea a fost preluată de *A. B. Gomme* [4] și continuă să fie privită în această lumină încă și astăzi [5]. Legătura dintre legendele pe tema „jertfei zidirii" și cîntecul sau jocul podului a fost determinată și

[1] Alexander Carmichael, *op. cit.*, p. 340.

[2] Ibidem, p. 341.

[3] W. N. Newell, *Games and Songs of American Children*, New York. 1884, pp. 110 și urm., apud Giuseppe Cocchiara, *op. cit.*, pp. 58—60.

[4] A. B. Gomme, *The traditional Games of England, Scotland and Ireland*, vol. I, Londra, 1894, pp. 346—347.

[5] *Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*, edited by Iona and Peter Opie. Oxford, 1952, pp. 270—271 (textul) și pp. 272—276 (note și comentarii). James Hastings, *op. cit.*, vol. II, p. 852 ; vol. VI, p. 169 ; Рад IX-or Конгреса савеза фолклориста Југославије у мостару и у Тревильу, 1962, Sarajevo, 1963, comunicarea cercetătoarei Zmaga Kumer.

de *Kurt Schladebach* [1], care analizează o variantă germană a cîntecului, fără a cunoaşte însă materialul paralel englez. Recent, *Giuseppe Cocchiara* a reintrodus în discuţie problema acestui cîntec. De aceea este necesară reluarea întregii probleme, laolaltă cu celălalt material european de care ţine, înainte de a trece la analiza versiunilor asiatice ale legendei.

Versiunea engleză a acestui cîntec, din care cunoaştem şase variante [2] povesteşte despre ruperea podului Londrei. Se propune să fie construit din lemn şi pămînt, din cărămidă şi mortar, die fier şi oţel, din aur şi argint, dar de fiecare dată se obiectează că materialele nu vor fi suficient de rezistente şi vor fi luate, stricate, furate, probabil, de spiritul apei. Se propune angajarea unui paznic de noapte pentru materiale şi, pentru ca acesta să nu adoarmă, se emite părerea de a-i da o pipă din care să fumeze tot timpul, să i se dea un cîine care să-l ţină treaz sau un cocoş care să-l scoale din somn dacă ar adormi. Conţinutul cîntecului este întregit de desfăşurarea jocului. Unul dintre copii, de obicei ultimul, este făcut prizonier. Aceasta ar face aluzie la sacrificarea prizonierilor la construcţia diverselor obiective de folosinţă publică [3].

H. F. Feilberg, în lucrarea citată anterior, publică peste 150 de variante ale acestui cîntec din Islanda, Norvegia, Suedia, Danemarca, Anglia, Germania, Cehoslovacia, Ungaria, Franţa, Italia, Birmania, iar *Jelena Milojković-Djurić* [4] adaugă la acestea şi cîteva variante sîrbo-croate, care ne permit cunoaşterea întregului ciclu de producţii. Cîntecul este cunoscut încă din antichitate [5] şi e atestat în Italia în secolul al XIV-lea, Franţa în secolul al XVI-lea, Spania în secolul al XVIII-lea [6].

Să trecem în revistă cîteva din aceste materiale. Într-o variantă suedeză se spune : „Podule, podule, / zaci, / ce vrea podul cel larg ? / Vrea cuie şi butuci, / şasezeci de punţi, / punte ici, punte colea, / pe fata împăratului cea pioasă [7] ; într-altele, cel de pe urmă dintre jucători e ameninţat că o să zacă în pod sau dedesubtul lui („and he who is after us / he shall

---

[1] Kurt Schladebach, *Die aromunische Ballade von der Artabrücke*, în „Erster Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache (Rumänisches Seminar)", Leipzig, an. 1 (1894), p. 118.

[2] Giuseppe Cocchiara, *op. cit.*, p. 58 : textul lui W. N. Newell ; H. F. Feilberg, *Bro-brille-legen. En samnenlignende studie*, în „Svenska Landsmalen ock Svenskt Folkliv", an. 12 (1905), nr. 4 ; patru texte (nr. 55—58) şi *Dictionary of Nursery Rhymes*, Oxford, 1952, pp. 270—271 : *London Bridge*.

[3] De altfel, în Anglia există două proverbe pe tema „jertfei zidirii" la construcţia podurilor, aşa încît supoziţia lui *W. N. Newell* şi opinia recentă a lui *Giuseppe Cocchiara* sînt întemeiate. Pentru cele două proverbe, vezi RTP, 6 (1891), p. 133.

[4] Jelena Milojković Djurić, *The Jugoslav Children's Game Most and some Scandinavian parallels*, în „Southern Folklore Quarterly", 24 (1960), pp. 226—234 (în traducerea lui *Paul G. Brewster*).

[5] Felix Liebrecht, *op. cit.*, pp. 393—394 şi 435—436.

[6] H. F. Feilberg, *op. cit.*, p. 93.

[7] Ibidem, p. 13, text nr. 10 : în traducerea engleză a lui *Bengt of Klintberg*, amanuensis la Nordiska Museet : „Bridge, bridge, /lies/ what is wanting the broad bridge ? / Pegs and vaves, / sixty causeways / causeway in, causeway out / the emperor's daughter, the pious one".

lie in the bridge", „He who comes after, / he shall lie under the bridge") [1], ceea ce pare a fi o aluzie directă la străvechea datină. Un întreg ciclu de variante daneze cere ca ultimul să fie [înjunghiat şi] aruncat în „cazanul cel negru" [2]. Materialul german vorbeşte despre construirea podului într-un mod foarte sugestiv : acesta va fi construit în general cu pietre şi „oase", iar ultimul care va trece peste el va fi prins. În unele cazuri, constructorii podului (un grup de jucători) cer ca ultimul copil să fie al lor („das letzte Kind soll unser sein!") [3] sau ca ultimul să plătească [4] ori ca ultimul să rămînă acolo („der letzte muess do blîbe") [5]. Desfăşurarea jocului nu aduce întregiri la ideile exprimate mai sus. În general însă, jocul prezintă numeroase contaminări, care fac ca ideea construirii unui pod să fie numai una dintre multele teme posibile ale jocului.

Pînă la o cercetare amănunţită şi atentă a acestui joc de copii în perspectiva unei eventuale relaţii cu „jertfa zidirii", a-l considera mai mult decît un derivat îndepărtat şi palid al legendei ar fi — după părerea noastră — o eroare. Putem emite ipoteza despre salvarea în cadrul jocurilor de copii (aşa cum s-a întîmplat, de altfel, şi cu multe alte producţii folclorice) a unor creaţii poetice pe tema „jertfii zidirii", a căror circulaţie va fi fost cîndva mai întinsă. Urme dintr-o asemenea creaţie par a fi şi cele două versuri păstrate în versiunea franceză a legendei. A depăşi acest moment în stadiul actual al cercetărilor nu este cu putinţă.

VIII. **Versiunile japoneze ale legendei**

Legenda este bogat atestată în Japonia [6]. După schema tipologică întocmită pentru această lucrare de profesoara *Hiroko Ikeda* de la Universitatea din Honolulu, Hawaii (S.U.A.) [7], aceste legende ar cuprinde trei părţi, dintre care numai primele două au interes pentru cercetarea noastră. În partea întîi se arată situaţia : construcţia fără succes a unui pod sau reconstrucţia unuia care în repetate rînduri a fost luat de ape ; inundaţiile repetate rup zăgazurile unui rîu. În partea a doua, o persoană vorbeşte şi

---

[1] H. F. Feilberg, *op. cit.*, p. 13, text nr. 8 ; p. 14, text nr. 10 şi p. 16, text nr. 14, după aceeaşi traducere.

[2] Ibidem, Suedia text nr. 6, 7 ; Danemarca text nr. 16, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 29, 30, 32, 34, 36, 41.

[3] Ibidem, text nr. 88, 97, 115, 118, 119.

[4] Ibidem, text nr. 111, 112, 113, 116.

[5] Ibidem, text nr. 120, 124.

[6] Prof. *Toichi Mabuchi* (Dept. of Sociology and Social Anthropology, Tokyo Metropolitan University), scrisoarea de la 19 iulie 1963 : „Japanese folklore abounds in the legends suggesting of the former existence of human sacrifice which aims ritually to ensure the solidness or efficacy of construction work such as building, bridge and those relevant to irrigation or drainage. All the sacrifices are called *hito-bashira*, literally implying the «man-pillar», though we are the least informed about the way of burying human body alive in such occasions".

[7] După cele 17 variante ale legendei, publicate între 1951 şi 1958 de *Keigo Seki* de la Universitatea Gakugei din Tokio în lucrarea *Nippon Mukashi-banashi Shusei* (partea a III-a, pp. 797—802).

sugerează sacrificiul omenesc și felul cum trebuie aleasă victima (de pildă prin examinarea pantalonilor oamenilor, cei cîrpiți fiind dovada sorții). El însuși este însă aflat cu pantalonii peticiți și e sacrificat. Restul legendei nu ne mai interesează. Cea mai veche mențione a acestui motiv în Japonia apare într-un document al curții imperiale din 720 e.n., numit *Nippon Shoki*. Împăratul Nintoku (323 e.n.) zidea un dig la Mamuta. Acesta se dărîma însă mereu. Împăratul visă că era necesară jertfirea a doi oameni, Kowakubi și Koromo-no-ko. Primul a acceptat sacrificiul fără să murmure și a fost îngropat ; cel de-al doilea a folosit o stratagemă datorită căreia și-a salvat viața fără a periclita trăinicia digului. Trei legende pe această temă sînt publicate de *Richard M. Dorson*, dar numai una relatează despre îngropare, celelalte două despre aruncarea victimelor în apă. Prima dintre ele : o vrăjitoare propune pentru asigurarea soliditătii digului să fie jertfită prima persoană care va trece prin dreptul locului și va fi îmbrăcată în alb. Ea vrea să scape astfel de ginerele ei. Acesta e prins. Între timp, soția lui, care îl iubește, află ce a pus la cale mama ei și, pentru a-și salva soțul, se îmbracă în alb și merge la dig. Sînt înecați amîndoi, iar din ape a ieșit la suprafață o piatră mare pe care a fost construit apoi digul [1]. A doua e mai interesantă : un feudal vrea să zidească un dig lîngă castelul său, dar țăranii nu reușesc să-l construiască. Ei găsesc că singura soluție pentru a scăpa de mînia seniorului este de a sacrifica o viață omenească. Se trage la sorți și acesta cade pe fiica fruntașului din sat. Vestea ajunge la palat. O fată a seniorului era invalidă și se decise s-o înlocuiască ea pe cea hotărîtă prin sorți. Convingîndu-și părinții, se aruncă în rîu, care, înduioșat de bunătatea ei, s-a lăsat zăgăzuit [2]. A treia e cea mai aproape de materialul european : la capul Kononoisu s-a încercat construirea unui port pescăresc. Toate încercările nu izbuteau însă și s-a căzut de acord că e nevoie de un sacrificiu omenesc. Un bătrîn pelerin, auzind de necazul pescarilor, s-a oferit voluntar pentru jertfă și a fost îngropat. Trei zile la rînd s-au auzit rugăciunile lui și sunetul clopoțelului său de pelerin. Pe locul unde a fost îngropat, pescarii i-au ridicat un monument [3]. O ultimă legendă referitoare la zidirea unui templu din Tokyo după primul război mondial, la care s-ar fi oferit ca voluntară fata unui mare bogătaș [4], a fost contestată de prof. *Toichi Mabuchi* ca fiind apocrifă atît în ce privește numele persoanelor și locurilor, cît și în privința datei la care se referă.

Din păcate, materialul asiatic pe care îl cunoaștem în acest moment se limitează la atît și nu îngăduie generalizări. Pare însă probabil ca pe baza etnografică generală să se fi născut și producțiile artistice corespunzătoare [5]. Ceea ce este însă clar e faptul că materialul japonez s-a născut

---

[1] Richard M. Dorson, *Folk Legends of Japan*, 1962, pp. 211—212 (materialul ne-a fost trimis de *Warren E. Roberts* de la Indiana University, Bloomington).

[2] Ibidem, pp. 212—216.

[3] Ibidem, pp. 218—220.

[4] G. V. Dumitriu, *O fată zidită de vie în zidurile unui templu*, în „Ararat", București, an. 3 (1926), nr. 30, p. 2.

[5] Reamintim acel cîntec de leagăn transcris de J. G. Frazer, *Aftermath. A Supplement to the Golden Bough*. Chapter XIX : *The Perils of the Soul*. Londra, 1955, p. 266.

acolo în mod independent de materialul similar european, probînd astfel teza despre posibilitatea generației spontanee a unor fenomene culturale în condițiile unei dezvoltări istorice asemănătoare.

IX. Situarea materialului sud-est european în acest complex

La capătul acestui lung excurs comparativ, este necesară o oprire totalizatoare.

Materialul analizat a dovedit că legenda nu este un produs autonom al fanteziei artistice, ci se sprijină pe o puternică bază etnografică, de unde își trage înțelesul și pe care o reflectă în esența sa ideologică, în imagini artistice mai mult sau mai puțin adecvate. În forme deosebite ce țin de loc, timp și de specific național, obiceiul și superstiția apar ca fenomene general umane, născute în mod necesar pe aceeași treaptă de dezvoltare a societății omenești și a conștiinței sociale. Formele deosebite pe care le-am întîlnit țin de dezvoltarea inegală și contradictorie a diverselor culturi. Este de presupus și o acțiune reciprocă de interinfluențare în timp și spațiu, deoarece nici un popor nu a trăit atît de izolat încît să nu fi primit sugestii culturale sau să nu fi împărțit, la rîndul său, asemenea sugestii ; nevoile interne sînt însă cele care au avut rolul genetic primordial. Este clar că materialul japonez nu s-a născut sub influența celui european și invers.

În zona sud-estului european, obiceiul și superstiția sînt atestate din vremurile cele mai vechi, iar mărturiile etnografice curente cunosc o bogăție și varietate de forme cel puțin tot atît de mare ca și într-alte părți. De ce în cazul acesta legenda sud-est europeană care le oglindește ar fi de import ? De ce gruzinii, germanii sau japonezii pot fi creatorii propriului lor folclor, iar popoarele din sud-estul Europei — după noua ipoteză a lui L. Vargyas — nu pot revendica paternitatea creației lor artistice și culturale ? Despre vitalitatea legendei în primele secole ale erei noastre în aceste părți ale lumii vorbește faptul că părți din ea au intrat și într-alte cicluri de legende, ca viața sf. Ioan Teologul sau legenda rezidirii templului din Ierusalim, legată de viața lui Iulian Apostatul [1]. Nu peste tot unde se întîlnesc obiceiul și superstiția există și legenda corespunzătoare, însă nicăieri n-am întîlnit legendă fără ele ; iar unde le întîlnim pe amîndouă, nu avem nici un motiv să nu le asociem genetic. Menținîndu-ne numai la teza aceasta generală, afirmăm cu tărie că *legenda sud-est europeană despre „jertfa zidirii" s-a născut în zona teritorială pe care o acoperă, dezvoltîndu-se direct, în modul cel mai firesc, din propria sa bază etnografică.*

[1] Ideea prăbușirii nocturne a zidirii din timpul zilei e integrată legendei lui Iulian Apostatul, încă din secolul al IV-lea e.n. Vezi pentru aceasta : Rufini Aquileiensi presbyteri, *Historiae Ecclesiasticae Libri duo*, XXXVII, Migne, S. Gr. T. 21, col. 506; Theodoreti ep. Cyrensis, *Ecclesiasticae Historiae Liber III*, 15 Migne, S. Gr. T. 82, col. 1111—1114, Nicephori Calisti, *Ecclesiasticae Historiae Liber X*, 32, Migne, S. Gr. T. 146, col. 539.

Toate legendele analizate, cu toate deosebirile constatate între diversele grupuri de versiuni şi chiar între variantele aceloraşi versiuni, sînt legate între ele prin una şi aceeaşi idee generală şi anume : *ideea sacrificiului minim.* Într-adevăr, sacrificaţii sînt în majoritatea cazurilor copiii. Aceştia sînt mai lesne de procurat, exercitîndu-se presiuni morale şi materiale asupra unor mame sărace, văduve, neajutorate, imorale. Sînt preferaţi şi pentru că, în ingenuitatea lor, nu-şi dau seama despre ceea ce li se întîmplă în realitate şi pot fi uşor ademeniţi cu un măr sau o felie de pîine, creîndu-se aparenţa acceptării voluntare a sacrificiului (idee necesară acolo unde se vorbeşte despre crearea în acest fel a unui spirit protector pentru clădire). Procedeul cel mai comun de procurare este cumpărarea. Într-alte cazuri, alegerea victimei se lasă la discreţia unor legi interne ale superstiţiei : tragerea la sorţi, trecerea fortuită prin dreptul zidirii, existenţa unor semne anumite, ceea ce ridică jocul întîmplării la rangul unui principiu de selecţie. În cazul întîi, sorţul poate cădea şi pe persoane ocupînd un loc de frunte în ierarhia feudală, dar de cele mai multe ori aceste categorii sociale sînt excluse de la sorţi. Relevante sînt versiunile mordvine, unde se cere expres sacrificiul unor „nume uşoare" şi se propun persoane lipsite de apărare în faţa organismului statal feudal. În realitate, sistemul favorizează sacrificarea persoanelor slabe, lipsite de sprijin, aşezate în partea inferioară a scării sociale. Se scontează astfel supunerea resemnată a victimelor, ceea ce iarăşi creează aparenţa acceptării voluntare a martiriului. Uneori obiectele jertfite sînt nişte infirmi, care nu pot participa în mod conştient la propria lor dramă şi nu se pot deci apăra. Alteori alegerea este abil îndreptată către persoane susceptibile a fi victimele fanatismului religios, de gintă, pseudopatriotic. Precum se vede, se alege întotdeauna preţul cel mai mic. Nu se trece în domeniul substituţiei animaliere, dar nu sîntem prea departe de ea. De altfel, plata o face ori un feudal, ori o comunitate, o obşte. Oricîtă artă s-a cheltuit pentru a exprima diversele situaţii posibile între acceptarea voluntară a morţii şi revolta împotriva acestui rest de barbarie, indiferent dacă sîntem în prezenţa unor versiuni poetice sau în proză, este clar că ne aflăm foarte aproape de baza etnografică a legendei. Reuşitele artistice cele mai remarcabile zugrăvesc nuanţele sentimentului matern : între suferinţa îngrozitoare a mamei, care nu-şi poate salva copilul şi asistă la supliciul acestuia, şi suferinţa copilului în faţa lăcomiei de bani a unei mame denaturate.

În zona sud-estului european se merge însă pe *ideea sacrificiului maxim,* ceea ce reprezintă un pas atît de mare deasupra etnograficului, încît poate fi considerat un adevărat salt calitativ, o creaţie *ab initio.* Într-adevăr, aici nu plăteşte un feudal oarecare şi nici comunitatea, ci însuşi constructorul. Jertfa afectează direct destinul său şi capătă înţelesul simbolic al sacrificiului în slujba idealului suprem al umanităţii : creaţia în folosul comunităţii. Cu idealul nu se mai face tîrg, substituirile — mai mult sau mai puţin magice — nu sînt cu putinţă. Meşterul constructor pune în zidul cetăţii, podului sau bisericii ce are mai preţios, dragostea, îngropîndu-şi soţia şi o dată cu aceasta şi partea cea mai aleasă şi mai bună din sine însuşi. Aceasta este soluţia aflată de popoarele balcanice, de secui şi

de ceangăi. Românii au dus procesul de sublimare artistică pe o treaptă şi mai înaltă, meşterul Manole plătind nu numai cu inima, ci cu însăşi viaţa. *În versiunile balcanice, secuieşti şi ceangăieşti, cu toată admirabila interpretare etică a dramei meşterului, centrul de greutate rămîne totuşi destinul soţiei jertfite ; la români, centrul acesta se deplasează înspre destinul meşterului însuşi, anvergura simbolului căpătînd aripile cele mai întinse şi semnificaţiile cele mai cutremurătoare. Meritul versiunii româneşti este de a fi dus procesul de sublimare pînă la capătul său superior de evoluţie.* Versiunea românească clasică (varianta moldomunteană) este deci la cea mai mare depărtare cu putinţă de baza sa etnografică, procesul artistic autonomizîndu-se complet, funcţia textului fiind exclusiv de ordin estetic. „Jertfa zidirii" este numai canavaua pe care se ţese drama sensului activ al existenţei omeneşti în perspectiva unei finalităţi eroice absolute. Soluţia artistică din sud-estul Europei (cea specific balcanică, secuiască şi ceangăiască, ca şi cea specific românească în forma clasică) nu se mai întîlneşte nicăieri, după cum a probat analiza întregului material documentar. Cazurile cînd unele persoane se sacrificau voluntar pentru o idee favorabilă comunităţii din care făceau parte, oricîtă elevaţie etică ar cuprinde, sînt totuşi departe de semnificaţia ciclului de legende din sud-estul european.

Cercetarea noastră a scos în evidenţă existenţa a nu mai puţin de trei trepte în realizarea artistică pe plan mondial a temei „jertfei zidirii". Prima treaptă corespunde versiunilor caucaziene, mordvine, nord-europene, vest-europene şi japoneze şi se caracterizează prin ideea sacrificiului minim ; cea de-a doua corespunde versiunilor balcanice, secuieşti şi ceangăieşti (la care se adaugă şi variantele româneşti din nordul Transilvaniei) şi se caracterizează prin prelucrarea artistică a dramei soţiei meşterului (o variantă palidă a ideii sacrificiului maxim) ; cea de-a treia corespunde variantelor clasice româneşti (textele moldomuntene, cuprinzînd episodul zborului lui Manole) şi se caracterizează prin ideea sacrificiului maxim în ceea ce are mai adînc şi mai autentic, moartea eroică a meşterului. În drumul de la etnografie la artă, geografia motivului se îngustează din ce în ce mai mult. Pe măsură ce se răcesc legăturile dintre baza etnografică şi produsul artistic, creaţia cîştigă în profunzime, mesajul său cîştigă în umanism.

Deşi a sezisat ceea ce desparte în mod ireconciliabil versiunile caucaziene (cele din treapta întîi) de cele sud-est europene (luate însă global) la nivelul elementar al tematicii (în primele se sacrifică copilul unei mame, în celelalte mama unui copil, fără a înţelege că aceasta e mai întîi soţia meşterului constructor), *L. Vargyas* nu trage concluziile corespunzătoare, ci, dimpotrivă, minimalizînd acest moment şi ocolind soluţionarea lui, postulează eronata ipoteză migraţionistă a unui împrumut cultural, în transmisia şi reelaborarea căruia rolul principal l-ar fi jucat poporul maghiar. Oricîte influenţe s-ar fi exercitat din afara spaţiului sud-est european asupra culturii din această parte a lumii, ceea ce s-ar fi transmis, direct sau prin intermediul unor vehiculatori era identic cu ceea ce întîlnim şi acum în restul Europei. Saltul care desparte o concepţie de alta trebuie să se fi produs în interiorul acestei zone, fiind o problemă proprie a popoarelor care o locuiesc. Dar de ce este obligatoriu ca legenda să fie adusă în

această zonă teritorială din afară ? Ea are propria sa bază etnografică din care se putea naşte în mod absolut normal ; ea a cunoscut o vitalitate atît de mare încă înainte de venirea ungurilor în Europa, încît o vedem intrînd în combinaţie cu alte cicluri de legende de la sfîrşitul lumii clasice. Dar argumentul principal pentru dovedirea autohtoniei formelor sud-est europene ale legendei poate fi găsit în însuşi materialul folcloric al popoarelor respective. Într-adevăr, acest material exemplifică în modul cel mai evident procesul acumulărilor cantitative care au dus la saltul amintit. Folclorul prezintă particularitatea de a îngădui coexistenţa unor forme mai vechi alături de altele mai noi, forme care, interogate fără idei preconcepute, pot oferi cheia problemelor de acest gen. Toate acestea arată că la stadiul actual nu s-a ajuns dintr-o dată, ci în mod treptat, printr-o permanentă muncă de şlefuire a expresiei şi de sublimare a concepţiei la fiecare popor în parte, în conformitate cu tradiţiile sale proprii şi cu specificul său naţional.

De curînd, cercetările de teren din ţara noastră au scos la iveală un masiv grup de variante transilvănene, trădînd un stadiu foarte vechi din viaţa baladei, cuprinzînd de fapt trăsăturile specifice ale primelor două trepte. Astfel, în culegerea lui *Ion Taloş*, textul poetic nr. 12 şi textele în proză cu nr. 27 şi 29 vorbesc despre necesitatea de a jertfi orice „cap de om“ [1] ; textul poetic nr. 15, despre orice „suflet de om“ [2] ; textul poetic nr. 13, despre „cine-o veni“ [3], ceea ce le plasează la nivelul materialelor extrabalcanice descrise de noi. Toate celelalte texte publicate în culegerea amintită vorbesc despre jertfirea soţiei meşterului, deci se plasează destul de aproape de materialul din sudul Dunării (să nu uităm şi celelalte trăsături comune puse în lumină de culegător). Dar la români există şi o versiune clasică (cunoscută mai ales din culegerea lui Vasile Alecsandri), în care este vorba de moartea meşterului, situaţie unică în complexul folcloric sud-est european, semnul distinctiv şi amprenta specifică a geniului creator al poporului român.

Şi materialul sîrbo-croat permite un sondaj de acest fel. În unele variante se vorbeşte despre zidirea unor copii gemeni [4], unui copil ce trece pe la locul construcţiei [5] sau altcuiva fără legătură cu conţinutul baladei [6]. Asistăm însă şi la unele cazuri cînd se încearcă afectarea destinului meşterului constructor : într-un caz, acesta îşi jertfeşte propriul său fiu [7], într-altele îşi sacrifică pe sora sa cea mai mică [8], pentru ca în celelalte cazuri să fie vorba de jertfirea soţiei, ca în toate versiunile din Balcani. Se profilează aşa două straturi distincte : unul ce aminteşte de treapta întîi,

---

[1] Ion Taloş, *op. cit.*, pp. 32, 39 şi 40.

[2] Ibidem, p. 26.

[3] Ibidem, p. 33.

[4] Lajos Vargyas, *op. cit.*, Tabelle VIII, nr. 1, 2, 4, 5 ; Tabelle IX, nr. 29, 33.

[5] Ibidem, Tabelle VIII, nr. 11.

[6] Ibidem, Tabelle VIII, nr. 9 (un cioban) ; Tabelle IX, nr. 25 (un „letin“), nr. 33 (un băiat şi o fată).

[7] Ibidem, Tabelle VIII, nr. 12.

[8] Ibidem, Tabelle IX, nr. 27, 28.

extrabalcanică, cel de-al doilea reprezentînd capătul superior de evoluție a versiunilor din sudul Dunării.

Materialul albanez este din acest punct de vedere mai omogen : el nu cunoaște decît alternativa soție-soră [1].

Folclorul grecesc ne oferă veriga ce face legătura între primele două stadii. Versiunile grecești menționează cu putere că nu este indiferentă persoana ce trebuie jertfită : aceasta nu trebuie să fie un orfan, un copil, un străin, un trecător, un sărac, un infirm, un nebun, un cerșetor [2], ci tocmai totdeauna soția meșterului. În variantele care nu cunosc această temă întîlnim justificarea alegerii soției meșterului ca sacrificiu minim : meșterul știe că trebuie să zidească pe cineva din neamul său, deci că jertfa privește destinul său personal, dar dacă își jertfește tatăl, mama, surorile sau frații nu și-i mai poate niciodată recăpăta ; înschimb, dacă-și sacrifică soția, oricînd o poate înlocui [3].

Mai menționăm că, peste tot, desfășurarea epică — introducînd elemente de proveniență și cu structură diversă — pretinde și îndrumează tensiunea baladei către sacrificiul expres al soției meșterului. Jurămîntul călcat arată că nu e posibilă jertfirea oricărei soții, ci numai a meșterului celui mare.

Iată deci că se poate vedea cum se dezvoltă ideea din propriul său miez și cum fiecare popor se străduiește să găsească drumul către o formulare derivată din substanța propriei sale originalități specifice. Bogata fermentație ideologică pe care o trădează versiunile naționale ale diverselor popoare din această parte a lumii arată că aceste popoare sînt creatoarele propriului lor folclor, propriei lor culturi populare. Ipoteza, pe care *L. Vargyas* o dorea revoluționară, nu este decît un moment de regres în studiul acestei atît de pasionante probleme.

Ce a provocat această fermentație care a dus la reelaborarea legendei și la revalorificarea ei pe planuri superioare de conștiință și de ce acest fenomen s-a petrecut în zona sud-est europeană e o problemă încă nesoluționată. Dar pare probabil că o cercetare atentă a substratului traco-dac ar putea să furnizeze în viitor o explicație. Cel puțin către o asemenea soluție înclină cercetătorii români contemporani ai problemei. Ceea ce face plauzibilă această ipoteză e faptul că actuala zonă de circulație, bogată și vie, a legendei coincide cu vechea arie de răspîndire a culturii traco-dace și că la periferiile acestei zone, în Grecia și în nordul Transilvaniei, se întîlnesc variante ce trădează cele mai vechi stadii ale concepției de bază a legendei. Dar, desigur, nu puțin a contribuit la această fermentație și exis-

[1] Lajos Vargyas, *op. cit.*, Tabelle X, nr. 3, 5, 6, 8 : sora.

[2] Giuseppe Cocchiara, *op. cit.*, pp. 39—40 ; vezi și L. Vargyas, *op. cit.*, Tabelle XI, unde se menționează tema fără notarea tuturor amănuntelor (nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 13, 15), ca și „Λαογραφία" an. 18 (1959—1961), textele nr. 1 : nu un sărac, orfan sau trecător ; nr. 3 : nici turc, nici grec, nici călător ; nr. 4 : nici turc, nici grec, nici copil ; nr. 5 : nici sărac, nici călător ; nr. 6 : nici șchiop, nici strîmb, nici cerșetor ; nr. 7 : nici săraci, nici călători ; nr. 10 : nici sărac, nici orfan, nici străin : nr. 12 : nu orice om de rînd.

[3] „Λαογραφία" an. 18 (1959—1961), textele nr. 9 și 10, și L. Vargyas, *op. cit.*, Tabelle XI, nr. 7, 8, 9, 10 și 11.

tența în această parte a lumii a unei îndelungate și ample tradiții de viață eroică și de creație orală, care a favorizat dezvoltarea progresivă a unei simple legende locale pînă la dimensiunile marilor poeme epice. Să nu uităm și că textele cele mai valoroase, din materialele extrabalcanice, s-au dezvoltat în aceleași condiții favorabile create de existența unei bogate tradiții epice orale : versiunile caucaziene, cele mordvine și resturile versificate ale unei eventuale versiuni poetice franceze, trăind din seva puternică a marilor epopei locale. Privită în acest sens se elimină și pseudoproblema genezei unice sau poligenezei legendei în zona sud-estului european. Nu această problemă trebuie să intereseze pe cercetător, ci modul specific în care fiecare popor a rezolvat artistic motivul, ridicîndu-se deasupra barbariei superstiției ancestrale și oferind culturii mondiale mesajul său propriu de umanism și demnitate.

GENEZA ȘI EVOLUȚIA BALADEI LUI RADU CALOMFIRESCU

ANTON BALOTĂ

Cîntecul lui Radu Calomfirescu este o baladă rară, cunoscută în puține variante, toate degradate sau fragmentare.

Nicolae Bălcescu a crezut, din cauza numelui Mihnea purtat de protagonistul domnesc în versiunea ce i-a fost cunoscută (I) [1], că anecdotica baladei ar transmite reflectări din vremurile lui Radu Mihnea. În versiunea publicată de Vasile Alecsandri (II), protagonistul domnesc se numește Mircea-vodă [2]. În versurile altor forme ale aceleiași tradiții epice, același protagonist este numit uneori Negru-vodă (VII). Iar în anecdotica formei celei mai bine conservate, auzită de Al. Odobescu în ținutul Romanaților (III), același protagonist este numit Mihai-vodă.

Dezagregarea tuturor variantelor, versiunea publicată de Al. Odobescu fiind ea însăși fragmentară, impune restabilirea liniilor fundamentale proprii anecdotei originare, restabilire pe care o încercăm, în primul rînd, în cele următoare.

Descrierea unei tabere domnești, așezată

Asupra Caralelor,
șesul Măgurelor,
în drumul Bucureștiului [3],

deschide anecdotica baladei. Această descriere, fiind nu numai una dintre cele mai frumoase pagini descriptive ale epicei române orale, dar și caracteristică procesului genetic al fabulației inițiale al acestei tradiții epice, trebuie citată în întregime :

Soare mîndru-a răsărit,
ori florile au înflorit ?
Soarele n-a răsărit,

[1] Cifrele romane trimit la tabelul bibliografic de la sfîrșitul acestei cercetări.
[2] Dubletul nominal domnesc Mihnea (cel Rău, 1508—1510) — Mircea (Ciobanul, 1545—1553) este, așa cum arătăm într-un alt studiu, nu numai firesc folcloric, ci și propriu creației poetice orale românești din veacul al XVI-lea.
[3] III, p. 31, vers. 1—3.

florile n-au înflorit,
ci oştile au tăbărît,
de plăieşi
şi de panduri,
ca de şoimi
şi de vulturi.
Multe corturi sînt întinse,
de pămînt cu lanţuri prinse,
iar deasupra ţintuite,
cu burci negre învelite,
cu burci negre tătăreşti,
şi cu steaguri româneşti.
Printre corturi mărunţele,
la mijloc de corturele,
este un cort mare, rotat,
cu crestetul nărînzat
cu ţăruşe
de aramă,
cu cîrlige
de alamă
şi cu steaguri sus în vînt,
cu pripoane de argint,
toate-nfipte-n pămînt.
Foicică trei simcele,
în mijloc de corturele,
printre corturi mărunţele,
mare masă mi-e întinsă
tot de căpitani cuprinsă ;
iar la masă cine-mi şede,
cu bărbile
răsfirate,
şi cu pletele
lăsate,
cu armele
lustruite,
cu platoşe
zugrăvite ?
Banii
Severinului
caimacamii
Oltului,
şi boierii
tîrgului
stau la dreapta Domnului,
cam din faţa cortului,
iar la stînga Domnului,
Domnului şi banului,

şed Buzeştii
şi Căpeştii,
căpitanii oştilor
şi groaza păgînilor ! (V) [1].

În vreme ce aceştia, cărora li se adaugă în versurile altor variante şi alţi boieri,

Nica căpitanul,
care a stăpînit divanul,
popa Stoica din Fărcaşi,
care sare şapte paşi,
moşul Fărcăşeştilor
şi seama oştirilor,
cred şi a războaielor,
care şi-a lăsat popia
şi s-a apucat de vitejie,
şi-a urît biserica
şi-a îndrăgit sabia,
şi-a urît ciocanele
şi-a încins pistoalele,
lasă toaca netocată,
pleacă la război să se bată (III) [2]

beau şi se veselesc, Mihai-vodă observă că la orizont părea că se ridicau norii :

D-o fi pulbere de drum,
sus, mai sus, că s-o-nălţa !
Iar d-o fi ceaţă din cer,
jos, mai jos că s-o lăsa,
pe vîlcele, o negurea ! (IV) [3]

Pulberea se ridică şi curînd se văzu venind în goană boierul Radu din Calomfireşti

cu suliţa-ncrucişată,
cu sabia-n bairi lăsată,
şi-n cap fără comănac ! (III) [4].

Acesta aduce vestea năvălirii tătarilor în ţară, a robirii familiei şi moşiei sale, cerînd Domnului ajutor.

Pe o linie anecdotică, care dezvăluie, în general, lipsa de bunăvoinţă faţă de boier a lui Mihai-vodă — lipsa de bunăvoinţă chiar şi faţă de

[1] Vezi p. 477, vers. 5—61.
[2] III, vers. 21—36.
[3] III, vers. 50—55.
[4] III, vers. 65—67.

ceilalți boieri și mai ales față de Buzești [1] —, copărtașii mesei domnești sînt trimiși în ajutorul lui Radu Calomfirescu să lupte împotriva tătarilor.

Lupta, care implică în unele variante și pe turci (VII), se poartă în lipsa boierilor trimiși de voievod în ajutorul lui Radu Calomfirescu, căci aceia

la turci dacă ajungeau,
pe Calomfirescu năpusteau
și-napoi că se-ntorceau !
Că ei frate că credeau,
că turcii-l vor tăia,
că ei frate-l dușmăneau
de viteaz ce-mi era (VII) [1].

Anecdotica luptei nu este unitară. Versiunea Al. Odobescu (III), conservînd formal participarea Buzeștilor la luptă, acordă protagonistului rosturile vitejești esențiale, ca și versurile variantei Burada (IV) :

Paloșul în mînă lua
și-n tătari el năvălea,
drum printre ei își făcea,
cu pămînt îi mesteca,
pînă-n seară în chindie
rămasă tătari o mie,
nici soarele nu asfințea,
cu toții se și sfîrșea (IV) [2].

Alte variante, dezvoltînd un mugure fabulativ cunoscut și formei publicate de Al. Odobescu :

el bine că se gătea
și-n război că mi-ți intra,
cu Nedea slugulița,
slugă bună și-nțeleaptă ! (III) [3],

acordă însă episodului „slugii“ [4] rosturi precumpănitoare în purtarea și cîștigarea luptei :

Tătarii în toate părțile fugeau !
Numai cine rămînea ?
Numai Nedea Făcăleț,
care stă la război băț !
Patru uliți își făcea,

[1] VII, vers. 48—54.
[2] IV, vers. 126—134.
[3] III, vers. 130—133.
[4] Acestui termen trebuie să i se dea înțelesul social-politic de „slujitor“, propriu secolului al XVI-lea.

şi-n patru părţi că tăia,
ochi cu Calomfirescu da !
Calomfirescu striga :
— Nedeo, Nedeo, sluga mea,
apropie-te lîngă mine
pune scară
lîngă scară
şi dîrlog
lîngă dîrlog
şi oblînc
lîngă oblînc,
unul pe altul să ne păzim,
să tăiem, să potopim !
. . . . . .
Taie Nedea şapte mii,
şi Calomfirescu opt mii
făcură cincisprezece mii.
Cînd fu soarele colea,
de tătari se curăţa
şi cu Nedea că pleca
acas se-ntoarcea ! (VII) [1].

Cel de-al doilea episod al baladei — trădarea domnească şi uciderea viteazului — are trei versiuni anecdotice diferite. În primele două redacţii, care sînt evident primare, protagonistul este victima boierilor Buzeşti, fie că asasinatul este realizat prin atacarea vitejească a lui Radu Calomfirescu pe cînd se-ntorcea de la război [2], fie că boierul este ucis după praznicul ce dă voievodul în cinstea sa, la care din îndemnul acestuia a fost bine îmbătat :

Mihai-vodă de-l vedea
tot mai bine că-i părea,
frumos masa-ntindea
şi beau şi se veseleau ;
despre mîndra veselie
Radu Calomfirescu cocăia,
începu a cocăi ;
iar Mihai-vodă că-mi zicea :
— Hoţilor Buzeştilor,
cîinilor Căpleştilor,
. . . . . .
cum staţi voi şi vă uitaţi
şi pe Radu nu-l luaţi
la odihnă să-l duceţi ! (III) [3].

[1] VII, vers. 102—142.
[2] I şi II.
[3] III, vers. 216—245.

Ducînd acasă pe Radu Calomfirescu, boierii Buzeşti şi Căpleştii, cinci la număr împotriva unui singur, beat şi neînarmat, îl ucid, profitînd şi de lunecuşul gheţii de pe lacul din apropierea taberei domneşti peste care trebuiau să treacă. Reuşesc numai cu greu, căci Radu era puternic şi viteaz fără pereche. Acelaşi episod mai are şi o a treia redacţie [1], în a cărei anecdotică uciderea lui Radu Calomfirescu — pusă la cale de popa Stoica din Fărcaş — este atribuită slugii sale, Nedea, care fusese jignit de boier, deoarece, după ce împărţise cu el primejdiile luptei, nu fusese chemat şi la cinstirea meritelor biruinţii.

În unele dintre variantele cunoscute [2], anecdotica se încheie neorganic şi arbitrar cu motivul „recunoaşterii frăţiei dintre victimă şi voievodul asasin", împrumutat versurilor baladei Oprişan-Dobrişan [3]. În versiunea Odobescu (III), care cuprinde o prelucrare a acestui motiv în versurile sale finale, acestea se încheie cu autoblestemul

să mor necumînecat
şi de popă neiertat ! [4].

care evocă, poate, chiar condiţiile morţii lui Mihai-vodă.

★

Fondul de fapte şi nume al acestei tradiţii epice este acelaşi şi în variantele în care voievodul se numeşte Mihnea, Negru ori Mihai-vodă. Lupta cu tătarii în condiţiile climatice în care s-a purtat evocă pe cea din ianuarie 1595, care a fost urmată în scurt timp de alte lupte cu turcii, lupte care s-au reflecat şi în versurile unei din variante ca şi numele participanţilor la mesele domneşti ori la lupta cu tătarii evocă vremurile lui Mihai-vodă Viteazul, balada fiind o reflectare în forme epice a vremurilor sale.

Totuşi, istoricii voievodului nu au semnalat uciderea lui Radu Calomfirescu din porunca lui Mihai Viteazul, deşi faptul este nu numai exact, ci şi cunoscut documentar.

Mihai-vodă Viteazul a încredinţat în 1594 mai multor boieri misiunea de a trata o înţelegere de stat cu principele ardelean Sigismund Báthory [5]. Stigmatizarea unora dintre aceştia, care au înţeles „să scază" în cursul tratativelor pe voievodul lor, stigmatizare cuprinsă în textul cronicii anonime — în realitate probabil a Buzeştilor [6], care a fost încorporată aşa zisului *Letopiseţ cantacuzinesc* [7] — explică şi dispariţia boierului Radu

[1] VII, vers. 143—205.
[2] III şi VI.
[3] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 473.
[4] III, vers. 300—301.
[5] *Istoria Ţării Româneşti, 1290—1690. Letopiseţul cantacuzinesc*, ed. Dan Simonescu şi Constantin Grecescu, Bucureşti, 1960, p. 59.
[6] P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei în Ţara Românească*, în *Studii şi materiale de istorie medie*, vol. V, 1962 pp. 209—214.
[7] *Ibidem.*

Calomfirescu de pe scena vieţii politice muntene din 1595, precum şi acuzaţia de „mişel" ce îi aruncă, în aparenţă nemotivat, Mihai-vodă în versurile baladei [1] şi mai ales pedepsirea boierului în iarna anului 1598, după ce făcuse greşeala politică de a se reîntoarce în Ţara Românească din Transilvania, unde rămăsese în 1595.

Într-adevăr, Radu Calomfirescu a fost ucis chiar din porunca domnească ; acest fapt neîndoielnic este povestit de un raport diplomatic din 1600 (martie-mai) adresat lui Rudolf al II-lea de comisarul acestuia de pe lîngă curtea lui Mihai-vodă [2]. Paolo Giorgio îşi sfătuieşte suveranul în acest raport să nu se încreadă în cuvîntul voievodului român, sprijinindu-şi acuzaţia cu povestirea tocmai a împrejurărilor în care a fost ucis Radu Calomfirescu.

> „E pero la M. V. nondede confidare in hui omo si fatto et in uno spegiuro, non di uno mai di multe. Ne altri diro se non uno che facce in Alba Iulia a Radul Kaloferete, baron valacho. Costui sendo partito di Valachia per tema....., et havendo eletto per sua habitatione Alba-Iulia ; dove sendo venuto il vaivoda l-anno 1597 opero seco che retornasse nella patria, che ivi l'aiuterebbe con ogno sorti di favore ; ma, Radul sendo alieno di questo pensiero, egli, per indurlo a sua volonta, l'asicuro sol con giurare sull'ostia sacra, che a lui, non solo non dovesse temere, in amore, per che da lui ogni honori haverebi ricevuto. Il pover Radul ando in Valachia, et, il Vaivoda, dopo un anno che li haveva giurato, l'invito a mangiar, et, havendo bene imbriagato et donatolli una belissima veste foederata di zibelini non di meno pigliato ch'ebbe licenza, li partito, li mandro quatro persona, acio lo amazasseno. Come facero con molta difficolta, ancor che fusse molto imbriagato e senza arme, perche era bravo, in modo che tutta la Valachia non teniva huomo curagioso par di lui".

Corespondenţa dintre relaţia documentară adresată împăratului vienez şi anecdotica baladei este atît de perfectă şi totală, încît este evident că amîndouă — adică textul notei informative diplomatice şi versurile baladei orale transmise pînă în zilele noastre — au acelaş izvor, şi anume oglindirea faptelor petrecute la curţile lui Mihai-vodă.

★

Istoria social-literară a acestei rare transmisii poetice româneşti orale a vremurilor marelui nostru voievod, ale cărui reflectări au lăsat totuşi amintiri bogate folclorului sud-dunărean, pune o dată cu problema rosturilor boierimii noastre în fixarea personalităţii literare orale a voievodului

[1] II, vers. 54.

[2] Hurmuzaki. *Documente privitoare la istoria românilor*, XII, Bucureşti, 1903, p. 741, nr. MCVIII.

și pe aceea a naturii evoluțiilor care au integrat cîntecul evident, originar de curte, circulației folclorice.

Folclorul nostru a reținut rareori amintirile lui Mihai-vodă Viteazul, deosebindu-se de cel sud-dunărean, mai ales bulgar, atît de bogat în transmisiile voievodului muntean[1]. Acest fenomen literar contradictoriu are o bază cultural-politică evidentă și ușor de înțeles.

Răscoala populațiilor bulgare din 1595, prădarea și arderea pașalîcului de la Sofia cu acea ocazie[2], ca și respingerea oștirei lui Radu Șerban în 1603 din Dobrogea de către românii așezați la Dăieni[3], explică linia ideologică deosebită a celor două lumi populare, română și bulgară, față de vremurile lui Mihai-vodă Viteazul. Răscoalele antiturcești ale populației bulgare, cea din 1596 și multe altele[4], au fost efectele politic-populare ale nădejdilor de eliberare și efervescenței create în sudul Dunării de revoltele antiturcești și de acțiunile militare sud-dunărene ale voievozilor români. Reacția românilor de la Dăieni, care căutaseră și găsiseră numai pe teritoriul sultanilor viață tihnită, fugind de pe teritoriile țării de urgia vremurilor lui Mihai-vodă, oglindește evident efectele populare românești ale răscoalei antiturcești a marelui voievod și a repercusiunilor ei militare.

Nădejdilor de eliberare ce creau mulțimilor bulgare luptele lui Mihai-vodă care s-a întins pînă dincolo de Balcani le-a corespuns firesc un puternic proces de creație epică ; și bineînțeles că sentimentele și condițiile de viață ale românilor — puse în evidență atît de refugierea sătenilor ce-și căutaseră adăpost tihnit împotriva grozăviilor războaielor lui Mihai-vodă tocmai pe pămînturile supuse sultanului, în Dobrogea, la Dăieni, cît și de reacția lor militară, respingerea oastei lui Radu Șerban — nu erau favorabile dezvoltării faimei sale epice. De aceea puternicei faime folclorice balcanice a voievodului, care cuprinde între altele și balada Deanei Popova[5], în ale cărei versuri s-a reflectat prădarea și arderea pașalîcului de la Sofia din 1595, asociind semnificativ numele lui Mihai-vodă cu vremurile lui Mircea-vodă, care a luptat și el la vremea sa împotriva turcilor pe pămînturile bulgare, îi corespunde pe teritoriul românesc numai apariții sporadice ale numelui său, cunoscut numai unor anecdote antifeudale în care personalitatea sa este prezentată în poziții negative.

Într-adevăr, spre deosebire de feudalitatea bulgară, reprezentată în secolul al XVI-lea numai de clerul grecesc al bisericii bulgare, care a cultivat pozitiv poetica orală a voievodului, a cărui politică și luptă a încercat s-o dirijeze și s-o utilizeze[6] nu numai în opere poetice cărturărești, ci și în

---

[1] Al. Iordan, *Mihai-vodă Viteazul în folclorul balcanic,* în „Revista istorică română", V—VI, București, 1936.

[2] De Thou, *Histoire universelle,* Londra, 1734, vol. XII, p. 513.

[3] N. Iorga, *Istoria românilor,* vol. V, București, 1937, p. 375.

[4] Hurmuzaki, *op. cit.,* p. 277, nota 1.

[5] V. Iordanov, *Krali Marko na bălgarskata narodna epika,* în *Sbornik na bălgarskoto knieżevno druźestvo vă Sofija,* vol. I, 1901, p. 207, nr. 66.

[6] P. P. Panaitescu, *Mihai Viteazul,* București, 1936, pp. 47—59.

cîntece orale de limbă greacă [1] sau bulgară [2], boierimea română a avut o altă perspectivă şi atitudine asupra faptelor lui Mihai-vodă.

Această atitudine, documentată de anecdotica baladei lui Radu Calomfirescu, a fost direcţionată de raporturile dintre voievod şi boierime. Domnia viteazului domn, ridicată cu sprijinul boierilor olteni, a sfîrşit, după o lungă serie de trădări, prin a rămîne în tragicele momente ale sfîrşitului într-o izolare aproape completă, fiind părăsit pînă şi de Buzeşti.

Miron Costin [3] sintetizează astfel situaţia în *Letopiseţul* său: *„Se urîse muntenilor cu domnia lui Mihai-vodă, tot cu oşti şi cu războaie"*. Aceasta este perspectiva în care trebuiesc privite şi cercetate puţinele transmisii poetice ale vremurilor lui Mihai-vodă Viteazul [4].

★

Identificarea de valori artistice ori politice feudale în formele epice populare, de pildă înţelesul românesc „trandafir" al numelui armenesc Vartic [5], ori a unor secrete de curte, ca în această baladă, nu desfac procesul de creaţie al formei poetice respective de cultura populară şi nu atribuie versurilor respective origini aristocratice. Dimpotrivă.

Funcţiunea politică iniţială a cîntecului lui Radu Calomfirescu a fost neîndoielnic feudală, dar realizarea sa poetică a fost, evident, populară. Mijloacele artistice utilizate de creatorul acestui cîntec, ca şi izvoarele sale formale literare, au natură folclorică.

Într-adevăr, pentru poetizarea reflectărilor uciderii lui Radu Calomfirescu s-a utilizat, după cum am constatat, simpla şi directa povestire a faptelor, aşa cum sînt ele cunoscute şi notei informative a lui Paolo Giorgio. Dar prelucrarea literar-artistică a luptei cu tătarii, care formează episodul central al baladei, episod menit să pună în evidenţă vitejia boierului şi deci şi grozăvia morală a faptei voievodului, a fost realizată prin folosirea unei anecdote prealabil existente şi utiliazte de către creaţia epică orală românească în secolul al XVI-lea. Între cele două episoade centrale ale baladei — lupta cu tătarii şi uciderea lui Radu Calomfirescu din porunca voievodului — se observă o discrepanţă de anotimp, ceea ce indică independenţa lor iniţială şi reunirea lor formală secundară în baladă. Deşi formal evenimentele povestite în versurile cîntecului se împlinesc într-un răstimp unitar de zile sau ore, totuşi plecarea la luptă se face în plină vară:

---

[1] Al. Iordan, *op. cit.*, nota de la pp. 12—18.

[2] Cele mai multe forme ale folclorului bulgar provin însă din izvor bogomilic, avînd faţă de figura voievodului român o atitudine net antifeudală, deoarece îi atribuie diferite fapte infamante.

[3] *Opere*, ed. P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1958, p. 58.

[4] Dintre acestea amintim aici numai balada *Mihai-vodă şi săsoaia* (Marinescu, *Balada*, vol. II, Viena, 1857, p. 31), publicată, din nefericire, într-o formă grav alterată de intervenţiile lui Marinescu. Dacă numele protagonistului este cel autentic, ceea ce nu este cazul cu balada *Mihai-vodă şi corbul* (*op. cit.*, vol. I, p. 1), cîntecul ar putea transmite ecourile aventurei sentimentale a viteazului voievod cu Doamna Genga (Hurmuzaki, *op. cit.*, vol. XII, p. 770, nr. MCXLVI), al cărei prim soţ, Aron-vodă, a murit într-adevăr otrăvit (A. Veress, *Documente privitoare la istoria A., Ţ. R. şi M.*, IV, Bucureşti, 1932, p. 311, nr. 170).

[5] „Revista de folclor", an. III, 1958, nr. 2, pp. 100—112.

Savăi Domnul Mihnea-vodă
ochii negri că-şi aruncă
cîmpurile cerceta
şi boierilor le zicea :
— Vedeţi voi, Buzeştilor,
. . . . . .
pe drumul Tabacului,
grea pulbere mi se înalţă [1] ;

iar reîntoarcerea boierului de la luptă, cina ce sărbătoreşte biruinţa, precum şi uciderea acestuia, se făptuiesc în miez de iarnă :

la odihnă mi-l ducea,
cam pe gheaţă lunecoasă
la coada heleşteului.
Cînd pe gheaţă c-ajungea,
felinarul şi-l stingea
şi Radu numai vedea,
jos pe gheaţă mi-l cădea
toţi pe el se grămădea ! [2].

Deci pentru poetizarea luptei cu tătarii nu s-a recurs numai la reflectările autentice ale năvălirii tătăreşti din ianuarie 1595 şi la respingerea ei, cînd boierul s-a distins într-adevăr prin vitejia sa, ci la datele unei anecdote poetice tip preexistent în fondul folcloric românesc. Prelucrarea episodului vitejesc al acestei balade s-a realizat prin îmbinarea a două motive literare independente, care aveau, precum dovedesc transmisiile lor poetice, circulaţie liberă în domeniul nostru epic. Acestea au fost : „eliberarea soţiei răpite, purtate de răpitor pe şa în luptă", şi „distrugerea oştirilor vrăjmaşe prin vrednicia unui singur cavaler".

Acest ultim motiv face neîndoelnic parte din fabulaţia tradiţiei poetice a lui Roman Copilul [3], a cărei istorie literară urcă pînă în vremurile împăratului bizantin Constantin al V-lea şi ale luptei de la Akroinos (739), de ale cărei transmisii, conservate cu autenticitate în bîlina lui Sau Lavanidović [4] (fiul lui Leon Isarianul), depind toate formele sale balcanice cu circulaţie folclorică [5]. Caracteristica literară esenţială a redacţiei româneşti, constă în conservarea viziunii strict populare asupra faptelor şi evenimentelor.

Motivul viteazului care distruge singur o întreagă oştire tătărească, utilizat de creatorul baladei lui Radu Calomfirescu pentru a pune în valoare literară proverbiala sa vitejie — caz unic în domeniul românesc de racor-

[1] VI, vers. 25—32.

[2] III, vers. 255—362.

[3] XII şi urm.

[4] H. Gregoire, *Études sur l'epopée byzantine*, în „Revue des études grecques", an XLVI, 1933, p. 30—32.

[5] „Romanoslavica", X, 1964, p. 37.

dare a acestui motiv la personalităţi feudale —, a aparţinut iniţial circulaţiei folclorului, din care cîntăreţul profesionist din secolul al XVI-lea, un guslar, le-a cules şi utilizat după tehnica obişnuită artei sale, care îi permitea să folosească atît fondul epic propriu artei sale internaţionale, cît şi valorile epice ale locurilor unde îşi exercita arta.

Aceeaşi natură şi aceeaşi origine are de altfel şi motivul „soţiei răpite", care a avut circulaţie liberă şi independentă în secolul al XVI-lea în domeniul epic românesc. Într-adevăr, motivul a fost utilizat nu numai în balade cu rezonanţă istoric-feudală, cîntecul Banului [1], care transpune poetic evenimentele căderii boierilor craioveşti (1530—1535), ci şi în tradiţii răzăşeşti, aceea a lui Frîncu şi satului Tuţcani [2] din Covurlui, care aparţine vremurilor lui Ştefan cel Mare.

Baza literară a tradiţiei lui Radu Calomfirescu este deci populară. Cîntecul lui Radu Calomfirescu, zis probabil la început pe la curţile boiereşti ai căror stăpîni îşi trădaseră în ultimii ani de domnie ai acestuia voievodul, pentru stigmatizarea celui trădat ca asasin şi desigur şi a membrilor rămaşi credincioşi partidei sale, Buzeştii, Căpleştii, Aga Farcaş etc., a evadat firesc, ca şi balada lui Vartici, din lumea şi din funcţiunea sa originară. Instrumentul acestei evadări a fost neîndoielnic însuşi cîntăreţul profesionist, care îşi practica arta nu numai la curţile domneşti, case şi praznice boiereşti, dar şi pe la nedeile populare, praznicele mănăstireşti, şi chiar pe la hanurile de ţară.

Trecerea cîntecului în circulaţia populară, trecere care i-a schimbat funcţiunea socială, s-a realizat prin mijlocirea unui proces literar care a lăsat urme în versurile variantelor ce ni s-au conservat în circulaţia folclorică modernă. Din cîntecul domnesc iniţial, în care cîntăreţii profesionişti scoteau în evidenţă fărădelegea voievodală pentru a explica indirect cauzele trădărilor boiereşti, cîntăreţii care au circulat în masele populare au făcut un cîntec în ale cărui versuri atît ucigaşii, cît şi victima, boier el însăşi, au fost trecuţi pe acelaşi plan ideologic negativ, anecdotei dîndu-i-se acum rostul de a demasca moravurile lumii boiereşti.

Atenuîndu-se pentru aceasta în primul rînd răspunderile voievodului, s-a păşit la disocierea sa de orice participare directă la crimă, trecîndu-se responsabilitatea ei asupra Buzeştilor, oamenii săi. Această tendinţă anecdotică, identificabilă în zilele noastre prin încorporarea între episoadele sale evident tîrzii a motivului „recunoaşterii fraţilor", a făcut din Mihai-vodă, ca şi din Mihnea cel Rău (1508—1510) din balada lui Oprişan [4], o victimă a intrigilor boiereşti, situaţie în care s-a reflectat indiscutabil obiectivele imediate ale luptei lor de clasă, boierimea, care reprezenta opresiunea şi exploatarea imediat simţită. Una dintre importanţele majore ale formelor acestei tradiţii epice o constituie tocmai faptul că în versurile

---

[1] XXXII şi urm.

[2] XXV şi urm.

[3] G. T. Kirileanu, *Ştefan cel Mare şi Sfînt. Istorioare şi cîntece populare*, ed. a 3-a, 1924, nr. 298.

[4] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare româneşti*, Bucureşti, 1885.

formelor ei apar pentru prima dată în literatura noastră populară versificată cele dintîi urme ale luptei de clasă.

Acestei tendinţe literar populare se datoreşte pedepsirea cu totul neistorică a boierilor asasini de către voievod, trăsătură anecdotică deosebit de interesantă într-o tradiţie poetică în care şi amănuntele episodice au în general autenticitate. Episodul pedepsirii de către voievod a boierilor ucigaşi atinge o singură dată frumuseţi artistice în varianta publicată de Vasile Alecsandri [1], în ale cărui versuri, după ce află adevărul,

el boierii aduna
şi de moarte-i judeca.
Gîdele îi apuca,
sus la scară îi ducea,
un covor le aşternea,
în genunchi îi tot punea
şi mîneca îşi sufleca
şi pala şi-o ridica
şi capetele zbura,
zbura pe scări de-a dura,
cînd Buzeşti peste Căpleşti,
cînd Căpleşti peste Buzeşti !.

Faima vitejească a Buzeştilor, perpetuată de cronica ce au pus să se scrie pentru mîndria neamului lor, pe care o respiră şi inscripţia mormîntului lui Stroe de la Stăneşti [2], precum şi tradiţiile unora dintre moşiile neamului lor [3], versul folcloric i-a opus, adaptînd fabulaţia feudală a tradiţiei lui Radu Calomfirescu, viziunea luptelor de clasă ale lumii populare. Cunoscutelor vitejii ale Buzeştilor vremurilor lui Mihai-vodă Viteazul, cîntăreţul popular i-a impus inversiunile acestei tradiţii poetice, laşitatea cu care ei părăsesc pe Radu Calomfirescu în luptă, nădăjduind astfel că el va fi ucis [4].

la turci dacă ajungeau,
pe Calomfirescu năpusteau
şi-napoi se întorceau,
căci ei, frate, credeau,
că turci-l vor tăia !.

Perspectivele negative în care sînt înfăţişaţi Buzeştii în aceste versuri şi în general în anecdotica întregii balade nu constituie o indicaţie potrivnică istoricităţii conţinute de materialele folclorice, ci, dimpotrivă,

[1] II, vers.

[2] N. Iorga, *Inscripţii din bisericile României*, vol. I, Bucureşti 1905, pp. 169—170.

[3] C. Rădulescu-Codin, *Legende, tradiţii şi amintiri istorice*, Bucureşti 1910, p. 76.

[4] VIII, vers. 48—52.

o indicaţie a afirmaţiei că aceste materiale conservă cu autenticitate perspectivele lumii populare asupra faptelor, evenimentelor şi personalităţilor reflectate în formele culturii populare, adică în cele folclorice. În perspectivele luptei de clasă, care începuse să se reflecte în secolul al XVI-lea în formele literare specifice suprastructurii culturale ale lumii populare [1], este evident că Buzeştii, — căpitani de oaste viteji ai lui Mihai-vodă Viteazul, dar în primul rînd boieri proprietari de multe sate, — aveau firesc această ultimă perspectivă, care nu seamănă de loc cu aceea din izvoarele feudale ale epocii, dar are şi istoricitate şi autenticitate tot atît de exacte. Divergenţa dintre ele nu înseamnă lipsa de istoricitate a imaginii proprii folclorului, aşa cum imaginea poetic populară a Buzeştilor nu poate pune la îndoială vitejia lor, explicîndu-se prin perspectivele social-politice deosebite dintre materialele documentare folclorice şi cele feudale. Constatarea critică a acestei divergenţe explică istoricitatea şi autenticitatea fiecărei serii de transmisiuni, diferite prin sursa lor socială deosebită.

★

Pentru susţinerea acestei teze, care afirmă că o tradiţie epică adoptă succesiv caractere social-evolutive (balada lui Radu Calomfirescu, care a trecut de la forma sa iniţială politic boierească, în ale cărei versuri s-au reflectat fapte autentice de curte, la o formă poetică secundară dotată cu caracter social-politic popular în ale cărei versuri aceeaşi anecdotă a dobîndit misiunea de a servi suprastructural lupta de clasă la nivelul cronologic al secolului al XVI-lea), ne vom referi la indicaţiile conforme ale unor tradiţii şi evoluţii similare. Cele ce vom invoca aparţin creaţiei epice balcanice, adică lumii de unde au venit în secolul al XVI-lea şi mai înainte guslarii care au introdus în domeniul nostru epic arta lor epică şi tehnica ei şi care au dirijat vreme de un veac creaţia epică românească.

Ne vom referi în primul rînd la divergenţele ideologice dintre ideologia colindelor laice bulgare ale ţarului Şişman şi aceea a baladelor sale. Confruntarea lor, realizată în alt loc [2], dovedeşte că indicaţiile istorice cuprinse în ambele serii de forme poetice, deşi sînt formal contradictorii, au totuşi în ambele cazuri perfectă istoricitate. În anecdotele colindelor [3], ţarul Şişman s-a reflectat negativ, ale cărui fapte locale au provocat căderea ţaratului bulgar ; iar în balade [4], a căror tinereţe este dovedită de decalcarea lor după forme epice sîrbeşti create de abia în secolul al XVI-lea, acelaşi personagiu epic este un erou pozitiv. Cercetarea întreprinsă de noi ne-a dus la concluzia că versurile baladelor prelucrînd anecdote în care s-au reflectat fapte şi evenimente din secolul al XV-lea, au reflectat cu autenticitate incontestabilă vremurile creării lor tîrzii, vremuri

[1] Cf. studiul nostru despre *Colindele laice* (în manuscris).

[2] Comunicarea noastră ţinută la Asociaţia slaviştilor din Republica Socialistă România despre Poetica ţarului Şişman şi ideologia vremurilor lui Paisie de la Hilandar.

[3] Vezi cap. VII, §. 2, alin. B al lucrării noastre inedite despre *Poetica dunăreană slavo-română*, şi în special colindele laice bulgare publicate.

[4] Comunicarea citată mai sus.

în care lumea bulgară a dobîndit, prin învăţăturile lui Paisie de la Hilandar, tendinţe patriotice asupra vremurilor ţarului Şişman.

O a doua serie de forme epice similare o constituie cele două grupe de balade sîrbeşti, în ale căror versuri s-a reflectat personalitatea ţarului Stefan Dušan (1331—1355). Din prima grupă [1] fac parte baladele de tipul „Dušan vrea să-şi ia sora de nevastă" [2], forme care constituie unica transmisie epică a acestei domnii atît de bogate în evenimente, care a ridicat statul nemanid la apogeul gloriei sale. Faptul că această viziune asupra personalităţii ţarului coincide cu perspectivele în care el este privit în opera sa de Constantin jenicerul din Ostroviţa [3] dovedeşte că această perspectivă negativă asupra vieţii şi faptelor ţarului a fost forma iniţială în care s-a reflectat cu autenticitate, chiar dacă faptele povestite nu sînt exacte, personalitatea lui Stefan Dušan — despre care se ştie că şi-a orbit părintele spre a-l înlătura din domnie — în masele populare din secolul al XV-lea, veacul scrierii memoriilor jenicerului. Spre deosebire de formele acestui prim grup de balade, cele ale unui al doilea, pentru care citãm cîntecul *Nunţii ţarului Stefan Dušan* [4] îl prezintă într-o atmosferă pozitivă, versurile insistînd descriptiv asupra fastului şi slavei sale împărăteşti. În acest caz ne aflăm evident în faţa unei forme poetice create sub presiunea şi în serviciul bisericii sîrbeşti, a cărei patriarhie a fost reînfiinţată de turci în 1557 de către guslarii profesionişti ce-şi ziceau baladele la hramurile bisericeşti şi la nedeile populare. Într-adevăr se ştie că patriarhia sîrbească, reînfiinţată de turci pentru dirijarea vieţii maselor populare, şi-a bizuit puterile asupra maselor populare pe prestigiul transmisiunilor nemanide, făcînd patru sfinţi dintre cei zece regi nemanizi şi cultivînd tradiţiile lor epice orale [5]. Faptul că în versurile acestei balade ţarul este înfăţişat în slava sa împărătească şi înconjurat de respect îi conferă, cel puţin formal, aparenţe literare pozitive. Dar pentru construcţia anecdotei utilizîndu-se o fabulaţie de largă circulaţie balcanică [6], de origine nibelungiană [7], în a cărei schemă rolurile epice sînt prestabilite, cel pozitiv fiind dat naşului, iar cel negativ ginerelui, faptul că s-a dat lui Stefan Dušan rosturile anecdotice ale ginerelui ne permite să socotim că şi acest cîntec nu a fost iniţial decît rezultatul refacerii, sub presiunea bisericii [8], care şi-a impus cadrul de slavă împărătească în care privea ea pe regii nemanizi, a unei balade mai vechi, în ale cărei versuri ţarul, ridiculizat din punct de vedere vitejesc, deţinea rosturile anecdotice negative. Această supoziţie ni se pare susţinută de faptul că

---

[1] Cf. A. Balotă, *Bogomilismul şi cultura maselor populare din Bulgaria şi ţările româneşti*, în „Romanoslavica", X, 1964, p. 30.

[2] Vuk Karadžić, *Srpska narodne pjesme*, II, nr. 27 şi 28.

[3] *Glasnik ućenog drustva*, XIII, Belgrad, 1865, pp. 72—73.

[4] Vuk Karadžić, *op. cit.*, II, nr. 29.

[5] A. Balotă, *Despre genetica şi tehnica epicei orale sud-slave*, I, în „Romanoslavica", III, 1958, p. 162.

[6] V. Bogišić, *Srpske narodne pjesme najviše iz primorskih rukopisa*, Belgrad, 1878 nr. 9 şi 25 ; *Marjanović, Hrvatske narodne pjesme*, Zagreb, 1864, nr. 2 ; Fraţii Miladinović, *Bălgarske narodne peasi*, Zagreb, 1864, nr. 57 etc.

[7] Episodul nunţii lui Gunther cu Brunhilda în Islanda.

[8] Kravcov, *Serpski epos*, Leningrad, 1933.

rolul pozitiv este deţinut în anecdotă de Miloš Vojnović, în care s-a identificat deja[1] unul dintre feudalii rebeli ai ţarului Ştefan Dušan.

Este deci evident că şi în domeniul sîrbesc, ca şi în cel bulgar, ideologia versurilor orale a evoluat sub presiunea forţelor sociale ale lumilor în care au circulat cîntecele epice, adică aşa cum am presupus noi pentru a explica evoluţia variantelor baladei lui Radu Calomfirescu.

Şi este interesant să subliniem acum un fapt literar secundar, dar semnificativ, la care face aluzie, credem, unele dintre versurile baladei *Nunţii ţarului Ştefan Dušan*[2].

Miloš Vojnović, a cărui identitate trebuie ascunsă, este povăţuit să-şi explice apariţia în cortegiul nupţial al ţarului, arătînd

că în ţara negrei Valahii,
a slujit pe begul Radu-beg,
care, neplătindu-i slujba,
în altă lume a plecat,
slujbă mai bună să caute ;
aşa auzind de alaiul nupţial al ţarului,
nepoftit s-a alăturat alaiului
pentru o bucată de pîine
şi o cană cu vin roşu.

Este neîndoielnic că sfatul dat lui Miloš provine de la un guslar, care se putea alătura firesc şi nestingherit, fiind dimpotrivă bine primit, oricărui alai nupţial ce întîlnea în drum. Sfatul face aluzie la slujba pe care, desigur, el însuşi o va fi împlinit în Ţara Românească. Această supoziţie concordă, pe de o parte, cu condiţiile generale ale relaţiilor culturale româno-sîrbeşti de la începutul secolului al XVI-lea[3], iar pe de alta cu un grup de fapte literare specifice proprii fondului nostru poetic oral[4]. Din acestea vom semnala aici, pe scurt, cîteva dintre cele mai semnificative. În primul rînd semnalăm identificarea circulaţiei în domeniul românesc a anecdotei acestei tradiţii poetice în forma sa legată de numele ţarului sîrb[5] şi nu în cea bulgară legată de transmisiile lui Mircea cel Bătrîn[6], fapt literar care dovedeşte că introducerea sa în circulaţia noastră orală s-a produs în vremurile intensificării circulaţiei guslarilor sîrbi la începutul secolului al XVI-lea, ceea ce este indicat şi de împrejurarea că de multe ori[7] în rolul

[1] T. Maretić, *Naša narodna epika*, Zagreb, 1909, pp. 184—186.
[2] Vuk Karadžić, *op. cit.*, vers. 202—210.
[3] Cf., între altele, studiul nostru despre *Circulaţia guslarilor*.
[4] Cf. studiile noastre inedite despre *Poetica de curte românească*.
[5] Cunoscut versurilor a zece variante româneşti, dintre care citäm : Gr. Tocilescu, *Materiale folclorice*, vol. I, Bucureşti, 1900, p. 1 268, şi N. Păsculescu, *Literatura populară românească*, Bucureşti, 1910, p. 203 etc.
[6] Fraţii Miladinović, *op. cit.*
[7] În şase variante dintre care citäm : Gr. Tocilescu, *op. cit.*, p. 110 ; N. Păsculescu, *op. cit.* etc.

negativ al ginerelui apare Mihnea cel Rău (1508—1510), în conformitate cu practicile guslarilor sîrbi, care își adaptau anecdotele atunci cînd treceau pe teritorii streine în peregrinările lor condițiilor și cerințelor locale [1], numele țarului Ștefan trecînd asupra nașului [2]. Apoi conservarea în unele forme ale circulației românești [3] a transmisiilor nominale ale formei originare introduse în circulația românească de guslari provenind din Sirmia, ai căror protagoniști au fost regele Budei Vladislav și Iancu Sibiianul [4], precum și a unor sîrbisme lingvistice neîndoielnice [5].

Rosturile acestui larg excurs, care se încheie cu aceste precizări, sînt cele ale documentării — prin indicațiile conforme ale materialelor poetice sud-dunărene, care au avut intense contacte și multiple raporturi cu evoluțiile și dezvoltările propriei noastre poetici orale — a realităților ce susțin teza pe care am formulat asupra caracterelor literare social-evolutive ale epicii orale în general, și în special asupra celor ale versurilor populare românești. Literatura orală a precedat în formele sale inițiale literatura numită în secolul al XIX-lea „literatură populară", fond din care viziunea burgheză a creat așa-zisa „literatură populară", coexistentă cu cea cărturărească, dar lipsite de istoricitate, adică de vechime.

★

Trecerea baladei lui Radu Calomfirescu din circulația ei de curte, domnească și boierească, în cea populară, nu a provocat numai modificarea anecdoticii deja semnalate, ci și altele încă mai semnificative.

Ne vom referi în finalul acestei cercetări monografice la episodul slugei Nedea, a cărui formulare a definitivat înfățișarea folclorică a tradiției poetice a lui Radu Calomfirescu. Acestuia, al cărui nume apare în unele variante ale baladei desemnînd pe unul dintre căpitanii de oaste ai voievodului [6] — fapt literar care indică prestigiul vitejesc dobîndit în circulația populară de personalitatea acestuia — i s-a atribuit misiunea de a atenua valorile epic pozitive ale anecdoticei inițiale a baladei, atribuite protagonistului feudal în versurile episodului luptei cu tătarii. Pentru aceasta au fost accentuate și subliniate propriile sale vitejii o dată cu sublinierea apartenenței sale la lumea populară prin calitatea sa de „slujitor" în serviciul boierului și domniei.

Confruntarea țesăturii artistice a episodului luptei din puținele variante în care rosturile vitejești centrale sînt deținute încă de Radu Calomfirescu — de pildă următoarele ce aparțin formei publicate de Teodor Burada [7].

---

[1] Cf. studiul nostru *Despre genetica și tehnica epicei sud-slave*, I, p. 178.

[2] „Graiul nostru", I, p. 38; I. Diaconescu, *Folclor din Rîmnicu-Sărat*; I, Focșani, 1934.

[3] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 653; „Ethnos" an. I, nr. 1, Focșani, 1941, p. 241.

[4] V. Bogišić, *op. cit.*

[5] „Ethnos", an I, nr. 1, Focșani, 1941, p. 64, vers. 9; ibidem, II, Focșani, 1944, p. 272, vers. 12.

[6] IV, vers. 42, VII, vers. 24.

[7] IV, vers. 127—134.

Paloşul în mînă lua
şi-n tătari el năvălea,
drum printre ei îşi făcea,
cu pămînt îi mesteca ;
pînă-n seară în chindie
rămasă tătari o mie,
nici soarele nu asfinţea
cu toţii se şi sfîrşea

— cu formularea literară în care este realizată literar intervenţia activă a lui Nedea în celelalte variante, de pildă în versurile următoare care aparţin unei variante publicate de Gr. Tocilescu [1] :

se piteau tătari ca curvele !
Şi pe urmă că îi lua,
bună spaimă le trăgea,
tătarii în toate părţile fugeau !
Numai Nedea Făcăleţ,
care stă la război băţ,
patru uliţi îşi făcea
şi-n patru părţi că tăia !
. . . . . .
Cînd fu soarele colea,
de tătari se curăţa,

documentează cu claritate caracterele secundare, născute dintr-o amplificare posterioară actului creator iniţial al acestei ultime redacţii, în care slujba deţine un rol vitejesc precumpănitor.

Tot la Nedea i s-a conferit de către cîntăreţii funcţional populari, agenţii secundari ai răspîndirii populare a acestei tradiţii epice, printr-un episod evident secundar literar, şi rostul anecdotic de a aşeza pe acelaşi Radu Calomfirescu — victimă şi viteaz fără seamăn în anecdotica iniţială, ca şi în realitatea istorică şi politică — în economia tradiţiei epice într-o situaţie negativă, derivînd din faptul că la un anumit moment dat al circulaţiei acestei tradiţii s-a observat că şi el era un reprezentant al lumii boiereşti.

Sluga, care împărţise cu Radu Calomfirescu primejdiile luptei, nu este totuşi chemat şi la praznicul dat de domnie în cinstea biruinţei tătarilor [2], fiind uitat pînă şi de boier [3].

---

[1] VII, vers. 102—140.

[2] Sublinierea acestui fapt arată că în versuri este vorba de un „slujitor" şi documentează raporturile acestora cu domnia în secolul al XVI-lea, raporturi care socotim că au fost similare cu cele ale voinicilor din anecdotele colindelor laice (cf. cele ce arătăm în studiul nostru inedit despre *Colindele laice*).

[3] III, vers. 267—282 ; VI, vers. 245—252 etc.

Dacă acest episod produce literar uneori soluții anecdotice aberante, de pildă uciderea lui Calomfirescu din răzbunarea slugii sale Nedea [1], totuși el își atinge literar obiectivul. Acesta a constat în crearea pe seama protagonistului a unei situații epice negative în versurile finale.

Într-adevăr, episodul nemulțumirilor lui Nedea, introdus în cel mai dramatic moment al desfășurării anecdotei — cel în care Radu Calomfirescu, dezarmat și amețit de băutură, își apăra viața împotriva a cinci adversari —, comportă cererile de ajutor pe care acesta le adresează „slugii" sale.

— Sări Nedeo, slugă dreaptă
slugă dreaptă și-nțeleaptă,
și-ți ajută pe stăpîn
că Buzeștii ți-l răpun [2],

aruncă prin răspunsul acestuia pe victimă cu brutalitate între semenii săi sociali, de care îl lega evident — în conștiința cîntărețului ce va fi creat anecdotica acestui episod — pe deasupra incidentului ce va costa pe boier viața, comunitatea mentalității de clasă.

Aceasta este și ea clar exprimată de versurile următoare, cuprinse în răspunsul lui Nedea :

— Radule, stăpînule,
de trei zile tu cinstești
și de mine nu gîndești ! [3].

Această apostrofă succintă nu face decît să introducă formularea vinei sociale și tragice prin momentul în care încunoștința de ea pe boier :

Nu se cată sluga
numai la zurbalîc,
se caută și la cinstire,
pune sluga lîngă tine
să vadă de tine bine.
Eu pe tine te-am ascultat,
de grea oaste te-am scăpat !
Tu la masa ce-ai mîncat
pe mine nu m-ai chemat [4] !.

Versurile citate fixează definitiv locul social deținut de protagonist, viteaz și victimă, dar victima unui conflict între semeni, dar înainte de toate boier.

Ceea ce caracterizează deci atît procesul de creație al baladei lui Radu Calomfirescu cît și cele de adaptare și conservare social-populare sînt funcțiunile sale social-culturale succesive.

[1] VI, vers 194—197.
[2] VI, vers. 245—248.
[3] VI, vers. 249—252.
[4] VII, vers. 171—179.

BIBLIOGRAFIA BALADELOR

A. Radu Calomfirescu

I.	N. Bălcescu,	*Istoria românilor sub Mihai vodă Viteazul*, Bucureşti, 1874, p. 108 ; versiune analizată, fără să se precizeze locul de înregistrare şi numele informatorului.
II.	V. Alecsandri,	*Poezii populare ale românilor*, Iaşi, 1852 ; versiune lipsită de indicaţii asupra culegerii ei.
III.	Al. Odobescu,	*Antichităţi din jud. Romanaţi*, Bucureşti, 1878, pp. 31—35 şi 165—166.
IV.	T. Burada,	*O călătorie în Dobrogea*, Iaşi, 1880, p. 205.
V.	G. Dem. Teodorescu,	*Poezii populare româneşti*, Bucureşti, 1885, p. 147, înregistrată la Lacul Sărat, Brăila, de la Petrea Creţu Solcanul.
VI		Rev. „Societatea Tinerimea română", an. IX, 1894, p. 122 ; auzit de la Sedercă din Ciocăneşti, Ialomiţa.
VII.	Gr. Tocilescu,	*Materiale folcloristice*, vol. I, Bucureşti, 1900, p. 100, auzită de la Gh. Bălţatu din Şerbăneşti, Olt.
VIII.	Gr. Tocilescu,	*Materiale folcloristice*, vol. I, Bucureşti, 1900, p. 1236 ; auzită de la Florea Drăgan din Bragadiru, Zimnicea.
IX.	C. Ciobanu,	*Pleniţa. Cuvîntări adînci*, Craiova, 1909, p. 291 ; auzită de la lăutarul Matei Julea de la Cetatea, Dolj.
X.		*Monografia judeţului Dolj*,, I, 2, p. 128 (C. Nicolaescu-Plopşor, Pleniţa, Dolj).
XI.	Al. Amzulescu şi Gh. Ciobanu,	*Vechi cîntece de vitejie*, Bucureşti, 1956, p. 62 ; auzită la Hotarele, Oltenita.

B. Roman Copilul

XII.		„Familia", an. XXVI, 1890, p. 29 ; auzită de la Iosif F. Cazimir din com. Maidan, Oraviţa.
XIII.		„Lumină pentru toţi", an. IX, 1893, p. 269 ; auzită de la Stan Drăgan din Budeşti, Ilfov.
XIV.	Gh. Catană,	*Balade poporale din Banat*, Braşov, 1895, p. 165 ; auzită de la preotul Aurel Iana din Maidan, Oraviţa.
XV.	C. Rădulescu-Codin,	*Din Muscel*. vol. I, Bucureşti, 1896, p. 298 ; auzită de la N. Dumitrescu din Poienărei, Muscel.
XVI.	Gh. Corcea,	*Balade poporale, Caransebeş*, 1899, p. 298.
XVII.	Gr. Tocilescu,	*Materiale folclorice*, vol. I, Bucureşti, 1900, p. 1 223 ; auzită de la Florea Drăgan din Bragadiru, Zimnicea.
XVIII. — XIX.	N. Păscuiescu,	*Literatură populară română*, Bucureşti, 1910, pp. 222—224 ; auzită de la Petre Ioniţă din Orlea, Corabia.
XX.	T. Pamfile,	*Cîntece de ţară*, Bucureşti, 1913, p. 90.

XXI.	C. Rădulescu-Codin,	*Legende, tradiții și amintiri istorice*, București, 1910.
XXII.		„Prietenul nostru", I, 1911, p. 260 ; auzită de la Nicolae Zavragiu din Vulturești, Muscel.
XXIII	O. Densușianu,	*Antologie dialectală*, București, 1915, p. 27.
XXIV.	C. Brăiloiu,	*Cîntece bătrînești*, București, 1932, p. 104.
XXV.		„Timocul", IX, 1942 nr. 1, p. 46 ; auzită la Ritcova, Serbia, de la Bogoe al lui Păun.
XXVI.		*Monografia jud. Dolj*, I, 1, p. 23 ; auzită de C. Nicolaescu-Plopșor la Segarcea.

C. **Cîntecul Banului**

XXVII.	Gr. Tocilescu,	*Materiale folcloristice*, I, București, 1900, p. 77 ; auzită de la lăutarul Gheorghe Costea din Săceni, Roșiorii de Vede.
XXVIII.	Iosif Popovici,	*Balade populare din Banat*, Oravița, 1909, p. 15 ; auzită de la Nicolae Bunchi din Iladia.
XXIX.	N. Păsculescu,	*Literatură populară românească*, București, 1910, p. 196.
XXX.	Marin Apostolescu,	*Balade populare*, Alexandria, 1913, p. 71.
XXXI.	Giuglea și Vîlsan,	*De la românii din Serbia*, București, 1913, p. 172 ; auzită de la Stancu Grecu din Geanova, Serbia.

D. **Vișina**

XXXII.		„Graiul nostru", I, p. 84 (fragment).
XXXIII.	N. Păsculescu,	*Literatură populară românească*, București, 1910, p. 207—209.
XXXIV.	N. Păsculescu,	*Literatură populară*, București, 1910, pp. 209—211 ; auzită de la Dionisie Meireanu din Corabia.
XXXV.	„Ion Creangă",	VIII, 1915, p. 149 ; auzită de la T. Gîțiță din Potlogeni, Romanați.
XXXVI.		„Preocupări literare", V, 1940, p. 562 ; auzită de la Ion Druiu din Caracal.
XXXVII.		„Ethnos", I, 2, Focșani, 142, p. 172 ; auzită de la Iordache Petru Mirea din Orlea, Romanați.

PROBLEME DE STRUCTURĂ METODICĂ ÎN MANUALELE DE LIMBA ROMÂNĂ PENTRU CLASELE III—VIII [1]

ALEXANDRU POPESCU-MIHĂEŞTI

Una din cele mai importante probleme ale procesului de învăţământ este aceea a manualelor şcolare. Manualele pot fi analizate din mai multe puncte de vedere, dar se disting, ca importanţă două : conţinutul şi structura metodică.

Problemele de conţinut fiind rezolvate de către specialişti în cadrul disciplinei respective, cea mai grea sarcină pentru autorii de manuale rămîne aceea a stabilirii structurii metodice pentru a mări eficacitatea procesului de învăţământ.

Manualul este cartea principală de învăţătură pentru elevi şi un îndrumător necesar pentru profesor în munca de predare. Dată fiind marea importanţă a manualelor pentru procesul de învăţământ, etapa actuală de dezvoltare a învăţământului din ţara noastră pune în mod stăruitor problema îmbunătăţirii lor. Deşi în ultimii ani s-au depus eforturi serioase pentru îmbunătăţirea manualelor, totuşi actualele manuale prezintă încă lipsuri, mai ales în ceea ce priveşte structura metodică. Există o săracă moştenire a literaturii pedagogice care să pună în lumină problemele generale teoretice cu privire la alcătuirea manualelor. În vremea din urmă s-au publicat multe recenzii, dar numai cîteva se ocupă şi de problemele structurii metodice, celelalte vizînd numai aspecte de conţinut. Lipsind un material teoretic generalizator, teoria didactică a jucat un rol secundar în procesul de îmbunătăţire a manualelor noastre. Sarcina metodicii întocmirii manualelor şcolare a fost lăsată mai mult pe seama autorilor şi rezolvată ca o problemă practică.

Lipsa studiilor teoretice în ce priveşte structura metodică a manualelor şcolare explică în parte de ce există foarte mari diferenţe între manuale, uneori rezolvări diametral opuse (atît la obiecte diferite, cît şi în cadrul aceluiaşi obiect), nejustificate de specificul ştiinţei sau de particularităţile psihice ale elevilor. Cunoştinţele din manual fiind obligatorii, iar însuşirea lor începînd încă din momentul perceperii, elevii le însuşesc sub forma întîlnită în manual. De aceea autorii de manuale trebuie să sesizeze structurile logice comune ale noţiunilor prezentate în manual, tipurile fundamentale ale acestor structuri şi, potrivit lor, să stabilească operaţiile şi ordinea prin care se ajunge la o însuşire logică şi temeinică a cunoştin-

[1] *Gramatica*, clasele III—VIII, ed. 1964.

țelor. Descoperind și folosind procedee comune adecvate în procesul studierii diferitelor fenomene gramaticale, înarmînd pe elevi cu dinamica operațiilor necesare, se poate ușura munca de însușire a cunoștințelor, și acest lucru dă posibilitatea să se acorde mai mult timp și mai multă atenție dezvoltării aptitudinilor creatoare. Aplicarea logicii matematice și a cibernetici la diferite științe speciale, de exemplu folosirea algoritmilor nu numai la matematică, ci și în toate celelalte discipline, este dovada incontestabilă că problema structurii metodice ocupă un loc însemnat în manuale. Și crestomațiile, și tratatele de specialitate cuprind expunerea bazelor științelor, dar manualul se deosebește de toate cărțile prin faptul că reprezintă volumul și cuprinsul noțiunilor din programa școlară într-o anumită structură metodică, care precizează și procedeele de însușire a cunoștințelor. De aceea pentru un manual școlar, conținutul științific și structura metodică sînt două condiții de aceeași importanță, pentru că nerespectarea cerințelor metodice face ca lucrarea respectivă să nu merite titlul de manual școlar. Structura metodică a manualelor este cerută de logica științei respective și de particularitățile dezvoltării psihice a elevilor (asimilarea presupune înțelegerea și memorarea logică).

Sfera noțiunii de „cerințe ale structurii metodice" este largă, dar noi vom discuta în cele ce urmează numai cîteva aspecte, și, în special, acelea care au fost mai puțin tratate în lucrările teoretice sau unele care nu-și găsesc în manualele de gramatică o rezolvare acceptabilă.

Este cunoscut faptul că, cu cît elevul își reprezintă mai bine scopul și importanța muncii pe care o va îndeplini, cu atît va avea o participare mai activă și mai conștientă și va avea rezultate mai bune în munca sa. Este necesar ca cel puțin primul manual, la un anumit obiect, să aibă o parte introductivă în care să se arate, pe lîngă definiția științei și părțile componente, și importanța practică a acelui obiect. În manualele școlare de gramatică, precum și în alte manuale, se observă lipsa de preocupare a autorilor de a face un studiu introductiv care să trezească interesul pentru însușirea limbii. Toate manualele de clasele V—VIII încep cu definirea gramaticii și a părților ei. Gramatica, fiind o disciplină în care se ivesc dificultăți pricinuite de caracterul abstract al noțiunilor și al categoriilor lingvistice, are nevoie, mai mult decît celelalte obiecte, de un cuvînt introductiv care să trezească interesul, dorința de a învăța, conștiința necesității de a-și însuși gramatica, pentru a se putea exprima corect în scris și oral, pentru a cunoaște limba maternă, pentru a înțelege normele limbii literare.

Cuvîntul introductiv poate fi inclus începînd cu clasa V, deoarece din această clasă gramatica este definită ca o disciplină cu un domeniu propriu de cercetare.

Întrucît același rezultat poate fi obținut deseori prin căi și acțiuni diferite, o sarcină importantă în întocmirea manualelor constă în alegerea acelor căi și acțiuni care sînt mai eficiente (optimale), neglijate însă în structura metodică a definițiilor și a regulilor gramaticale.

Este necesar ca autorii de manuale să fie în curent cu ultimele noutăți ale teoriei învățării, să cunoască ce se întîmplă în conștiința elevului, atunci cînd își însușește cunoștințe, cînd analizează texte etc. Fără cunoaș-

terea acestora este de neconceput dirijarea perfecționată a procesului însușirii materialului de către elevi. În cele mai multe definiții gramaticale, elementele componente (definitul și definitorul) pot avea diferite poziții în cadrul formulării, fără a avea de suferit conținutul de idei. De pildă, definiția substantivului pentru clasa V poate fi redată în trei feluri :

1) substantiv se numește partea de vorbire care denumește obiecte ;
2) partea de vorbire care denumește obiecte se numește substantiv ;
3) se numește substantiv partea de vorbire care denumește obiecte.

Dacă pentru asigurarea caracterului științific topica este lipsită de importanță (în unele definiții), pentru asigurarea unei învățări logice și trainice ordinea termenilor este de mare importanță.

O sumară analiză a manualelor școlare de limba română dovedește că în formularea definițiilor nu se au în vedere de multe ori factorii psihologici ai însușirii : definițiile urmează diferite căi în construcția lor, fie reproduse tradițional, fie la inspirația autorului.

Manualele de clasele III—V au noțiunea de definit la sfîrșitul definiției, iar la cele din clasele următoare termenul definit are diferite poziții. În manualele de clasele V—VII, deși se observă o preocupare pentru o anumită topică în definițiile care se reiau (termenul definit fiind pus la început) și o altă topică în definițiile cu totul noi (termenul definit fiind pus la sfîrșit), totuși se înregistrează foarte multe inconsecvențe. De pildă : „Pronumele care înlocuiește atît numele obiectului posedat cît și al posesorului se numește *pronume posesiv*“ (clasa V, p. 164).

„*Pronumele posesiv* este pronumele care înlocuiește atît numele obiectului posedat, cît și al posesorului“ (clasa VI, p. 170), „Pronumele care

PRONUMELE [2])

	Personal		Reflexiv		Posesiv		Demonstr.		Interog.		Relativ		Nehotărît	
Clasa	Î	F	Î	F	Î	F	Î	F	Î	F	Î	F	Î	F
V		da				da								
VI		da		da	da			da		da		da		
VII		da		da		da		da		da	da			da
VIII		da		da		da	da			d a	da		da	

Î. — definitul este la începutul definiției.
F. — definitul este în finală.

înlocuiește atît numele obiectului posedat, cît și al posesorului se numește *pronume posesiv*“ [1] (clasa VII, p. 201 ; subl. ns.). În tabloul de mai sus redăm poziția inițială sau finală a termenului definit în definițiile date tuturor pronumelor la clasele V—VIII. Din tabloul prezentat se constată că prin ordinea termenilor în definiții nu s-a urmărit o direcție care să aibă

[1] Situații asemănătoare se înregistrează și la alte noțiuni gramaticale.

vreo legătură cu particularitățile psihice ale elevilor. De asemenea uniformizarea definițiilor plasînd definitul la sfîrșit în manualul de clasa V, creează un prag de rezolvare metodică între clasa IV și V, care, de fapt, nu se observă în dezvoltarea psihică a copiilor și cu atît mai puțin în programa de învățămînt [1]. Trebuie știut că poziția definitului și a definitorului influențează asupra procesului însușirii. Perceperea și memorarea logică a definițiilor se realizează prin activitatea de analiză și de sinteză a scoarței cerebrale. Noțiunile ce se definesc constituie stimuli complecși, iar elementele componente ale acestor stimuli se află în anumite relații reciproce. Aceste relații depind de forța excitatorie a elementului, de poziția elementelor în cadrul complexului etc. Fiecare definiție are mai mulți termeni de forțe excitatorii diferite, care, acționînd simultan, produc focare de excitație de diferite intensități. Cînd forța termenilor este aproximativ egală în cadrul unui complex succesiv, termenii mijlocii sînt analizați și sintetizați mai greu decît termenii extremi. Deci prezentarea unor probleme fără să se țină seama de factorii logici și psihologici face ca unele cunoștințe, deprinderi și priceperi care ar putea fi însușite repede și eficient să fie însușite de elevi greu, într-un timp lung și deseori chiar greșit.

Definiția care are noțiunea nouă la sfîrșit trebuie să se folosească ca un fel de verigă de trecere de la expunerea datelor concrete spre definiția logică ce urmează să fie însușită temeinic. În cazul cînd formularea necesită o însușire exactă, se învață mai ușor dacă este construită conform cerințelor logicii formale, adică noțiunea de definit să stea la începutul frazei și să se despartă de cea mai apropiată noțiune înrudită numai prin predicat. Definițiile care nu cer o însușire exactă pot fi construite chiar și prin descriere.

Autorii de manuale trebuie să cunoască bine programa și manualele din clasele anterioare, bagajul de cunoștințe (noțiuni, termeni) ale elevilor în domeniul științei date, pentru a evita folosirea noțiunilor necunoscute sau puțin cunoscute fără a le explica sau înainte de a le explica. În definiții se folosesc adesea noțiuni neclare pentru elevi și care au nevoie ele însele de a fi lămurite.

Definindu-se gramatica și morfologia, „Gramatica stabilește regulile după care se modifică forma cuvintelor pentru a alcătui propoziții și regulile după care se îmbină cuvintele în propoziții și propozițiile în fraze" și „Morfologia stabilește regulile după care se modifică forma cuvintelor" (clasa VI, p. 113) [2], se folosesc termenii „formă" și „modificarea formei", dar ce se înțelege prin „formă" și „modificarea formei" unui cuvînt se explică în clasa VIII (pag. 114). La clasa VI, explicarea noțiunii de „nume predicativ" este făcută după ce s-a operat cu ea în definiție (p. 235).

Se găsesc situații cînd manualele încalcă cerințele unei strînse corelații între noțiunile gramaticale. De pildă, la predarea complementelor circumstanțiale de timp sînt date exemple de complemente circumstanțiale de timp exprimate prin adverbe provenite din substantive articulate : dimi-

[1] Predîndu-se concentric, multe noțiuni gramaticale sînt definite din clasa IV, iar în clasa V sînt reluate fără adăugiri.

[2] Vezi clasa V, p. 115; clasa VII, p. 163.

neața, ziua etc. (clasa VI, p. 247), dar, la morfologie, la predarea adverbului (p. 218—219) nu s-a spus nimic despre existența unor asemenea adverbe. Folosirea termenilor necunoscuți în corpul definițiilor sau în exemple îngreuiază înțelegerea, dă naștere la echivocuri și la confuzii, duce la o însușire mecanică.

Prin caracterul abstract al noțiunilor și al categoriilor gramaticale, manualele de gramatică, mai mult decît celelalte, trebuie să demonstreze afirmațiile făcute, să convingă pe elevi de adevăr. Deși manualele de gramatică urmăresc de cele mai multe ori structura exemple — analiză — definiție (regulă), se găsesc și unele afirmații nemotivate de tipul : „Substantivele *uzină, uzina* și *umbre* sînt în cazul nominativ. Tot în nominativ sînt și adjectivele *adevărata, vie* și *lucioase*" (clasa V, p. 153).

În astfel de situații era mai concludent dacă se pleca de la modificări paralele din exemple (unei uzine adevărate ; uzină — uzine, adevărată — adevărate) [1]. O situație asemănătoare se găsește și la pagina 130 (clasa V), unde se afirmă : „Tot în acuzativ stau și substantivele care răspund la întrebările : cu cine ? (ce ?), despre cine ? (ce ?), de la cine ?... etc. adresate unui verb", dar se dă un exemplu care răspunde la întrebarea *unde ?*

Explicarea noțiunilor teoretice pe bază de exemple concrete îi ajută pe elevi să-și formeze o reprezentare exactă despre cele expuse și să-și poată însuși definițiile (regulile) în mod conștient, logic.

Dacă lipsa demonstrațiilor pe texte concrete îngreuiază însușirea textului și duce la o învățare mecanică a unor exemple sau reguli, afirmațiile contradictorii de la un capitol la altul îi derutează pe elevi. În manuale se găsesc contradicții fie între definiție și exemplele cu care se face ilustrarea, fie între definiția de maximă generalizare a unui fenomen gramatical și tabloul său recapitulativ. De pildă, precizarea : „Substantivele de genul neutru sînt numai nume de lucruri", trecută la „Observație" (clasa III, p. 169), este contrazisă chiar de textul dat pentru analiză prin exercițiul 12, pagina 169, care cere să se citească poezia *Sfîrșit de toamnă* (p. 43) și să se găsească substantivele de genul neutru. În poezia *Sfîrșit de toamnă*, în afara substantivelor neutre nume de lucruri, se găsesc și unele neutre nume de fenomene ale naturii : geruri, vîntul. La clasa V, pagina 130, se spune : „Acuzativul este cazul substantivului care îndeplinește în propoziție funcțiunea de complement și răspunde la întrebările pe cine ? ce ?", dar în continuare se dă un exemplu în care complementul răspunde la întrebarea „unde" ? : „Filip a coborît la cazane" și un alt exemplu în care substantivele din acuzativ nu mai sînt complemente, ci atribute : „În patru rînduri o echipă de *muncitori* a înaintat pe punțile *de lemn*. Definiția adverbului : *„stă (subl. ns.* — Al. P.-M.) pe lîngă un verb, adjectiv sau adverb" (clasa V, p. 200 ; clasa VI, p. 218, și clasa VII, p. 247) este contrazisă chiar de textele date pentru analiză în manualele respective, în care adverbele stau și pe lîngă alte părți de vorbire. Ilustrăm prin textul dat în manualul de clasa VI, pp. 220—221, în care adverbele stau pe lîngă substantive : „—Ia mai vezi ce face băiatul afară, mamițo !". — „Nu pot !

[1] Vezi și G. Beldescu, *Probleme de structură în manualul de limbă română pentru clasa a V-a*, în „Revista de pedagogie", 1962, nr. 12, p. 109.

zbiară Goe dinăuntru". — „Vai de mine! Îi vine rău băiatului înăuntru!" Credem că era mai bine dacă se definea prin conținut, nu prin topică: „arată o caracteristică a unei acțiuni, a unei stări sau a unei însușiri".

La pagina 261, clasa VI, capitolul „Semne de punctuație", se spune că semnul exclamării se pune la sfîrșitul unei propoziții exclamative, dar se ilustrează printr-o propoziție imperativă: „—Mîna mai iute!" (C a r a g i a l e, *Bacalaureat).*

În definiția nominativului (clasa VI, p. 136) se arată că substantivul îndeplinește funcțiunea de subiect, dar se dă ca exemplu și un substantiv cu funcțiunea de nume predicativ.

O situație asemănătoare se întîlnește și la definiția dată acuzativului (clasa VI, p. 136): „Acuzativul este cazul substantivului care îndeplinește în propoziție funcțiunea de complement direct". Întrucît substantivul în acuzativ îndeplinește, pe lîngă funcțiunea de complement direct, și pe cele de complement indirect, circumstanțial și chiar de atribut, trebuia ca definiția să fie formulată în așa fel, încît să se înțeleagă că funcțiunea de complement direct nu este singura funcțiune pe care o îndeplinește substantivul în acuzativ. Aceasta era necesar cu atît mai mult, cu cît la pagina 137 se dau exemple de substantive în acuzativ cu funcțiunea de complement indirect, circumstanțial și de atribut, iar la tabloul recapitulativ al cazurilor (p. 138) sînt menționate toate funcțiunile substantivului în acuzativ. Tabloul recapitulativ trebuie să sintetizeze problemele care au fost tratate în paginile anterioare.

Recapitularea nu trebuie să ducă la ștergerea vechilor legături temporare, ci la perfecționarea, la întărirea lor superioară. Cînd se face fixarea cunoștințelor pe baza tabloului recapitulativ, centrul legăturilor temporare formate anterior se află în stare activă. În cazul neconcordanței dintre ceea ce a fost predat și tabloul recapitulativ, vechile legături nu mai corespund, devenind inutile. Elemente noi introduse în tabloul recapitulativ constituie noi excitanți în scoarța cerebrală, care, prin inducție negativă, inhibă reflexele condiționate formate anterior, ducînd la diminuarea lor, la ștergerea lor.

În consecință, ideile noi introduse în tabloul recapitulativ (concluzii etc.), vor fi fie neglijate de elev, fie vor fi învățate mecanic, deoarece n-au fost demonstrate.

Orice contradicție întîlnită în manual îi încurcă pe elevi, îi face să piardă încrederea în autoritatea manualului și îl pune în situația dificilă pe profesor.

Învățarea definițiilor (regulilor) gramaticale nu are un scop în sine. Studiul limbii române are menirea să formeze deprinderile de exprimare corectă orală și scrisă a elevilor, să ajute la înțelegerea și la însușirea științifică a normelor limbii literare și la aplicarea lor în exprimarea personală.

Pentru realizarea acestui scop trebuie ca toate afirmațiile să fie demonstrate convingător pe texte, iar elevii să le aplice atît în activități speciale (exerciții), cît și în viața de toate zilele. Numărul exemplelor analizate să fie direct proporțional cu dificultatea de rezolvare a fenomenului gramatical, iar tipurile de exerciții folosite să aibă o gradație „după coefi-

cientul de creştere a contribuţiei lor la dezvoltarea exprimării elevilor şi după măsura participării active, conştiente şi creatoare a elevilor la formele de activitate ierarhizate" [1].

Multe exerciţii din manualele de limba română nu sînt corespunzătoare.

Exerciţiul 14, pagina 169 (clasa III), cere să se sublinieze cu o linie substantivele de genul masculin, cu două linii cele de genul feminin şi cu trei linii cele de genul neutru, dar textul conţine un singur substantiv de genul neutru, prin care nu se poate realiza fixarea cunoştinţelor despre neutru.

Textul care urmează exerciţiului 1, pagina 174 (clasa III) are un singur verb la timpul trecut, deşi se indică să se spună la ce timpuri sînt verbele. Asemănător este şi exerciţiul 129, pagina 195 (clasa IV) în care se recomandă să se sublinieze cu o linie atributele şi cu două linii complementele, însă în text se găsesc numai complemente circumstanţiale de loc.

Exerciţiul 124, pagina 193 (clasa IV) indică *să se aleagă* (subl. ns.— *Al. P.-M.)* complementele care răspund la întrebarea „cum" ? din textul ce urmează, dar textul conţine numai complemente care răspund la întrebarea „cum ?".

La pagina 120, la punctul „Observaţii" (clasa V) se enunţă regula despărţirii în silabe a cuvintelor care conţin grupurile *ct, ct, pt* precedate de consoană, dar pentru grupul *pt* nu se dă nici un exemplu [2]. Textul dat pentru a se sublinia cu o linie formele accentuate ale pronumelui personal şi cu două linii formele neaccentuate (clasa V, pag. 163, exerciţiul 1) nu numai că are puţine pronume, dar nu conţine nici un pronume personal la forma accentuată.

În vederea fixării cunoştinţelor despre pronumele posesive este dat un exerciţiu (nr. 3, p. 166, clasa V) cu următoarea sarcină : „Scoateţi pronumele posesive din textul de mai jos şi arătaţi numărul posesorilor şi al fiinţelor sau lucrurilor posedate", însă în text nu există decît un singur pronume posesiv („a mea"), care se repetă de patru ori în aceeaşi formă.

Exerciţiul aplicativ nr. 2 de la pagina 124 (clasa a VI) indică să se sublinieze diftongii şi triftongii, dar textul conţine numai un singur triftong (repetat în două cuvinte), prin care nu se poate face suficient aplicaţia definiţiei triftongului. Pentru fixarea cunoştinţelor despre adjective (clasa VI, p. 161) se dă schema pentru analiza adjectivelor în care se găseşte şi rubrica „Cîte terminaţii are", dar textul nu conţine decît adjective cu două terminaţii. Textul dat la pagina 206 (clasa VI, exerciţiul al doilea), pentru a se sublinia verbele la cele trei diateze are un singur verb la diateza pasivă, şi acela nerecomandabil pentru elevii clasei VI, fiind greu de sesizat : „e nevoit".

La pagina 224 (clasa VI) este dată schema după care să se analizeze complementele directe şi indirecte din textul ce urmează, dar, lipsind rubrica „Pe cine determină", nu-şi găseşte aplicaţie definiţia dată comple-

---

[1] Cf. G. Beldescu, *Tipuri de exerciţii în predarea limbii române*, în *Probleme de metodică*, Bucureşti, 1960, p. 145.

[2] La fel şi în manualul de clasa VI, p. 145, p. 125.

mentului [1]. Lipsa unui material concret și variat pentru analiză (care ar forma experiența senzorială) face ca învățarea definițiilor să fie formală și duce la o memorare mecanică. Exercițiile și textele date pentru analiză trebuie să aibă o gradație cantitativă și calitativă de la o clasă la alta, de la începutul spre sfîrșitul anului școlar. În alegerea textelor, autorii de manuale să aibă în vedere dacă fenomenul gramatical ce-și găsește aplicație este nou sau o reluare, dacă textul corespunde cerințelor de a adînci și consolida cunoștințele, de a dezvolta priceperea și deprinderea de muncă independentă, de a dezvolta trăsăturile morale ale elevilor, inițiativa, spiritul de observație și de creație etc.

Pentru a orienta pe elevi în conținutul manualului și pentru a le atrage atenția asupra esențialului, este necesar să se asigure o percepere diferențială a titlurilor, definițiilor și regulilor care trebuie să fie însușite exact. În manualele de gramatică acest lucru poate fi rezolvat prin împărțirea conținutului în capitole, a capitolelor în paragrafe care să reprezinte unități grafice cu ideea terminată, prin folosirea literelor cu caractere diferite (semigrase, cursive) sau reliefarea definițiilor (regulilor) prin trecerea lor în rînduri speciale sau în chenar.

Manualele de gramatică pe care le analizăm nu rezolvă unitar problema perceperii vizuale a datelor importante. La clasa VII definițiile au în părți cîte o linie verticală, iar la clasele III, VI și VIII definițiile sînt trecute în chenar. Caracterele literelor sînt diferite de text la clasele III, IV și VIII numai la termenul definit, la clasele V, VII la toți termenii definiției, iar la clasele V și VI au alt corp de literă și termenii de definit. Nici în cadrul aceluiași manual nu există o unitate în reliefarea datelor importante. Unele definiții sînt date în chenar și scrise cu caractere mai pronunțate, altele sînt comunicate printre exemplele analizate, dar nu sînt reliefate prin nici un procedeu grafic. De pildă, definițiile subiectului și predicatului din manualul de clasa III au termenul definit scris cu litere cursive, iar restul definițiilor au termenul definit scris cu litere aldine.

La capitolul „Genul, numărul și cazul substantivelor" (clasa VI, pp. 134—136) observăm că în legătură cu „genul substantivelor" nu este dată nici o definiție, la „cazul substantivelor" este dată definiția, scrisă cu caractere obișnuite și încorporată în textul curent, iar la „numărul substantivelor" definiția dată este scrisă cu caractere pronunțate și trecută în chenar. Nu sînt scoase în evidență prin corp diferit de literă terminațiile (desinențele și articolul hotărît la substantiv, adjectiv, desinențele și sufixele temporale la verb) din flexiunea substantivului și verbului în tabelele date, decît la declinarea substantivelor în manualul de clasa V. Sînt reliefate cu mijloacele grafice ale definițiilor unele precizări ca : „Subiectul și predicatul sînt părți principale de propoziție. Celelalte cuvinte sînt părți secundare de propoziție" (clasa III, p. 159) sau unele concluzii : „Adjectivul se acordă în gen, număr și caz cu substantivul pe care îl însoțește" (clasa V, p. 155 ; clasa VI, p. 157), iar unele definiții sînt încorporate în textul curent fără nici o reliefare vizuală : litera — clasa V, p. 117, clasa VI,

[1] Pentru ilustrarea ideii noastre am citat numai cîteva exerciții și texte necorespunzătoare, dar ele sînt foarte numeroase.

p. 121, clasa VII, p. 165 ; alfabetul — clasa V, p. 117, clasa VI, p. 121 ; accentul — clasa VI, p. 127 ; cazul — clasa VI, p. 136 ; nominativul, genitivul, dativul — clasa VI, p. 136, şi vocativul — p. 137 ; acordul — clasa V, p. 153 ; adjectivul demonstrativ — clasa VI, p. 174 ; adjectivul interogativ — clasa VI, p. 178 etc. O astfel de reliefare grafică a esenţialului scade valoarea manualelor. Însuşirea cunoştinţelor începe încă din momentul perceperii lor. Prezentarea fără variaţie înhibă reflexul de orientare, coboară tonusul scoarţei cerebrale, provoacă o stare de apatie, de somnolenţă. Problemele prezentate în manualele de gramatică par asemănătoare elevilor care sînt puţin familiarizaţi cu ele şi astfel, fără o variaţie grafică, ideile vor fi percepute toate în mod egal sau vor deveni pe rînd obiect sau fond al percepţiei, ceea ce însemnează schimbarea centrului de excitaţie optimă în scoarţa cerebrală. Datele importante, definiţiile au nevoie de o bună percepere, de creare a unui centru sau focar de excitaţie optimă în scoarţa cerebrală.

În cazul prezentării nediferenţiate a cunoştinţelor, fiecare idee determină o excitaţie slabă, iar în scoarţa cerebrală se formează o zonă care se află în continuă stare de excitaţie, din care cauză tonusul scoarţei este scăzut în acest punct. Stimulentul fiind foarte slab, excitaţia iradiază, iar iradierea largă a procesului de excitaţie determină o lipsă de diferenţiere şi duce la o activitate haotică, lipsită de precizie. Iradierea proceselor nervoase depinde de mai mulţi factori, în primul rînd de intensitatea stimulenţilor, manifestîndu-se puternic la stimulenţi foarte slabi sau foarte puternici. De aceea nu e bine nici dacă se exagerează reliefarea laturilor esenţiale. Are o mare importanţă în procesul de învăţămînt (în întocmirea manualelor) concentrarea procesului de excitaţie prin folosirea stimulenţilor optimali (de intensitate medie) la problemele esenţiale, prin utilizarea opunerii şi alternării diferitelor situaţii şi activităţi. Cu cît concentrarea excitaţiei este mai mare, cu atît legăturile temporare sînt mai diferenţiate, mai adecvate şi se formează mai repede.

Este necesar să se dozeze mijloacele de reliefare în raport cu importanţa fiecărei probleme şi să se rezolve unitar problemele de aceeaşi importanţă.

În concluzie, manualul, prin prezentarea metodică şi grafică a problemelor, trebuie să contribuie la raţionalizarea procesului de învăţămînt, la valorificarea rezultatelor moderne ale logicii, matematicii, ciberneticii, să părăsească formulele tradiţionale care nu cuprind şi programarea proceselor prin intermediul cărora materialul urmează să fie însuşit. O bună rezolvare din punct de vedere metodic a materialului face ca şi un conţinut greu să fie accesibil elevilor, dă posibilitatea dezvoltării facultăţilor de percepere, dezvoltării gîndirii şi memoriei, formării deprinderilor la elevi de a lucra în mod individual cu cartea, sugerează profesorului mijloacele cele mai perfecţionate pentru predarea bazelor ştiinţei.

Autorii de manuale trebuie să aibă mereu în faţă sarcina de a arăta elevilor, prin felul prezentării materialului, procedeele de gîndire, structurile operaţiilor, de a-i învăţa pe elevi să înţeleagă conştient aceste structuri şi să se poată orienta cu uşurinţă în manual la studiul lecţiilor de limbă.

PENTRU O DISCIPLINĂ DE ÎNVĂȚĂMÎNT INDEPENDENTĂ : GRAMATICA

DUMITRU MUSTER

Într-un articol intitulat sugestiv *Mai multă gramatică*[1], acad. Iorgu Iordan își exprimă îngrijorarea în legătură cu învățămîntul gramaticii în școală. Constatările sale sînt că, în ceea ce privește tineretul școlar, „ultimele examene de maturitate și de admitere în învățămîntul superior au dovedit că stăpînirea normelor limbii literare, și ale limbii în general, lasă mult de dorit". Dar și profesori dau „dovadă de o foarte slabă înțelegere pentru probleme adesea elementare de gramatică" (p. 54).

Și, în continuare, școala este pusă direct în cauză : „Trebuie învățată în școlile de cultură generală și mai multă, dar și altfel de gramatică, adică altfel predată. Căci, dacă absolvenții atît ai ciclului elementar, cît și ai celui mediu nu posedă în chip satisfăcător limba lor maternă din punctul de vedere al corectitudinii gramaticale și al proprietății vocabularului, faptul se datorește, într-o măsură însemnată, și metodelor de predare" (p. 57).

Fiindcă se vorbește de școală, trebuie să amintim că în pedagogia românească s-a mai dezbătut problema învățămîntului gramaticii cu un sfert de veac în urmă ; și este interesant de reținut intervalul de timp spre a se aprecia permanența problemei. Dar atunci[2] discuția s-a făcut dintr-un punct de vedere propriu științei pedagogice, explicîndu-se lipsurile constatate și acum de acad. Iorgu Iordan și propunîndu-se chiar transformări care să ajute să se învețe „altfel de gramatică, adică altfel predată", într-un cadru nou. Problema s-a discutat sub aspectul legăturii sau a lipsei de legătură dintre cele două preocupări și materii de studiu ale disciplinei de învățămînt denumite prescurtat „limba română", care sînt, pe de o parte, „literatura română" și, pe de altă parte, „gramatica limbii române". Anume s-a cercetat atunci, pe baza unor date științifice, corelația dintre *aptitudinea pentru literatură* și *aptitudinea pentru gramatică.*

Și rezultatele slabe de atunci ale învățămîntului pe o linie sau alta, adică fie la literatură, fie la gramatică, au fost explicate prin lipsa firească de interes egal a aceluiași profesor, înzestrat în mod deosebit pentru una

[1] Vezi revista „Limba română", anul XIII (1964), nr. 1.

[2] Cf. Em. M. Brandza, *Contribuții la problema corelației aptitudinilor prin metoda anchetelor biografice,* București, Seminarul pedagogic universitar, 1934 și Dumitru Muster, *Asupra constituirii disciplinei „limba română"*, în „Jurnal de psihotehnică", vol. I, 1937, nr. 1, ian.—febr.

sau alta din preocupări, de a preda cele două discipline de învățămînt deosebite, pe care programa școlară le-a pus totuși împreună și le-a încredințat unui singur cadru didactic. Profesorul care nu are interes pentru gramatică, fiindcă îi lipsește aptitudinea și pregătirea filologică, sacrifică, în cuprinsul catedrei sale globale de limbă și literatură, învățămîntul gramaticii și nici nu se gîndește la alte metode de predare pe care intervenția acad. I. Iordan le dorește. La fel și profesorul cu aptitudine lingvistică și lipsă de înțelegere literară, tot pentru un deficit de aptitudine, acum literară, transformă lecțiile de literatură în ore seci de rezumate și scheme de tot felul. Amintirile din școală pot evoca figuri concrete de un fel sau altul.

Situația este similară și din punctul de vedere al elevului dotat pentru una sau pentru alta dintre preocupări, avînd randamente deosebite pentru cele două preocupări relativ distincte, măsurate totuși printr-o singură „medie". Dar vom mai vorbi despre aceasta.

Așadar, este legătură și în ce măsură între aptitudinea filologică și aptitudinea literară ? În alți termeni, care este corelația dintre cele două aptitudini ?

O cercetare dintre cele menționate[1] constata că planurile de învățămînt din trecut, ca și cele de acum de altfel, „pun la un loc" — în aceeași disciplină — „elemente de filologie și elemente pur literare, ca și cum între filologie și literatură ar exista o corelație de un grad ridicat și reciprocă, în sensul că oricine are aptitudini pentru literatură trebuie să le aibă în cam aceeași măsură și pentru filologie și dimpotrivă. Căci numai în cazul unei astfel de corelații se pot conexa în alcătuirea unei singure discipline elemente luate din două specialități deosebite, fără ca aptitudinile deosebite prin care se face asimilarea lor să împiedice dreapta valorificare a talentelor". Dar una dintre concluziile cercetării mai ample ale lucrării citate preciza că, „dintre oamenii cu mai multe preocupări care dovedesc aptitudini pentru filologie, 41% sînt atrași și de literatură. Dar dintre cei care dovedesc aptitudini pentru literatură, numai 8% sînt atrași de filologie. Chiar dacă în ambele cazuri procentul ar fi 41, încă el nu ar indica o corelație de un grad destul de ridicat pentru ca să justifice îmbinarea elementelor filologice cu cele literare sub autoritatea unei singure discipline de învățămînt...". De aceea „elevii cu aptitudini pentru literatură fac față exigențelor cursului într-o măsură mult mai mică decît elevii cu aptitudini pentru filologie". Iar „cînd ajung la catedrele de «limbă română» profesori cu aptitudini marcate pentru literatură, prea puțini dintre ei se mai lasă ispitiți de elementele filologice ale cursului, mărginindu-se să facă literatură, estetică literară și compoziție".

Cealaltă cercetare[2] relua ipoteza lipsei sau a slabei corelații între aptitudinea literară și aptitudinea lingvistică, arătînd că, dată fiind gruparea în aceeași disciplină de învățămînt a două preocupări distincte, sînt „profesori care, siliți să facă și gramatică, o tratează ca pe o temă literară ; tot astfel sînt profesori care transformă literatura în analize logice și filologice". Și ipoteza era reverificată experimental pe un colectiv de absol-

[1] Cf. Em. M. Brandza, *op. cit.*, pp. 14—15.
[2] Cf. Dumitru Muster, *op. cit.*, pp. 26—28.

venţi ai Facultăţii de litere care se pregăteau pentru profesoratul la „limba română" în învăţămîntul mediu (la Seminarul pedagogic universitar din acea vreme). Cercetarea stabileşte că între aptitudinea literară şi aptitudinea filologică este o corelaţie sub mijlocie (doar la 47% din cazuri pe ansamblul colectivului şi doar la 26% dacă se mărgineşte cercetarea numai la colectivul celor „buni", lăsîndu-se la o parte „slabii" şi „mijlociii" de la fiecare din cele două preocupări). Această corelaţie dovedeşte „eroarea constituirii grupei «limba română» din elemente literare şi filologice".

Dat fiind că este vorba de o problemă reluată, am găsit util să verific cu material nou ipoteza deosebirii dintre aptitudinea pentru literatură şi aptitudinea pentru gramatică şi să revăd concluziile cerecetărilor mai vechi citate.

Materialul nou constă în notele la examen obţinute de studenţii anilor III şi IV la disciplinele „istoria literaturii române" şi „gramatica istorică a limbii române" în anul universitar 1962/1963 la Facultatea de filologie din Bucureşti. Notele acestea măsoară munca studenţilor la disciplinele menţionate, iar randamentul în această muncă are la bază interesul lor, chiar aptitudinea lor pentru aceste discipline în cazul cînd ei posedă asemenea aptitudini.

Colectivele anilor respectivi sînt suficient de numeroase pentru asigurarea valabilităţii cercetării (349 în anul III şi 268 în anul IV). Studenţii celor doi ani sînt destul de înaintaţi în studii spre a li se fi stabilit un interes deosebit, care să se fi manifestat chiar pentru una sau alta din preocupările cercetate de noi, către literatură sau către gramatică. Ei sînt şi în condiţii egale de pregătire la ambele discipline, fiindcă nici la una, nici la cealaltă nu au avut curs editat.

Calculul coeficienţilor de corelaţie l-am făcut după metoda raportului [1]. Trebuie să menţionez însă că stabilirea existenţei corelaţiei între cele două comportamente deosebite — la examenul de literatură română şi la examenul de gramatică istorică — a fost îngreuiat de gradul variabil de valabilitate a notelor [2]. Coeficienţii de corelaţie au, totuşi, o aproximaţie destul de bună şi valorile aflate în cele două colective de studenţi se verifică şi se armonizează cu rezultatele cercetărilor mai vechi citate.

La anul III găsim un coeficient de corelaţie între cele două aptitudini considerate de 147:349 = 0,42 ; aceasta înseamnă că doar la 42% dintre studenţii anului este o legătură certă între aptitudini. Nu este corelaţie pentru un coeficient de 104 :349=0,30 ; deci la 30% dintre studenţi

---

[1] Cf. Dumitru Muster şi Alexandru Chiappella, *Elemente de statistică aplicată*, Bucureşti, Societatea română de cercetări psihologice, 1938.

[2] Metoda de calcul a coeficientului de corelaţie, aplicată aici, impune traducerea notelor culese din cataloage în note calitative (slab, mijlociu, bun), stabilirea corelaţiei de la caz la caz făcîndu-se prin compararea acestora din urmă. Cu prilejul cercetării notelor, am constatat, ca şi altădată (*Asupra notelor şcolare*, Bucureşti, 1940), gradul lor mare de relativitate şi slaba lor valoare diferenţiatoare. Nota *10* la un profesor înseamnă *bun*, dar la altul înseamnă şi *mijlociu* chiar (aşa de mult se dă nota *10* !). Nota *9* la un profesor înseamnă *mijlociu*, dar la altul înseamnă şi *bun*. La un profesor chiar nota *6* înseamnă *bun*, dar la altul şi nota 7 înseamnă *slab*.

Dar problema notelor nu interesează aici şi acum !

nu se poate vorbi de o îmbinare a celor două aptitudini. Iar pentru un coeficient de 98:349=0,28 (adică pentru 28% din cazuri), corelația este incertă, din cauza menționată a lipsei de valoare diferențiatoare a notelor ; acest coeficient se poate adăuga, într-o cotă nedecisă, la unul sau la celălalt dintre cei doi coeficienți, măsurînd existența sau inexistența corelației.

Trebuie să reținem însă ca un fapt cert că la cel puțin 30% dintre studenții anului considerat nu este nici un fel de afinitate între aptitudinea literară și aptitudinea pentru gramatică.

De altfel, aceasta se mai poate verifica, dar într-un mod mai puțin precis, însă mai intuitiv, și altfel. Anume constatăm că, dintre cei 69 de studenți care au obținut nota 10 la examenul de literatură română (deci este vorba de studenții cei mai dotați la această disciplină) numai 34 (adică 49%) au luat nota 10 și la examenul de gramatică ; ceilalți au primit nota 9 (15 studenți), nota 8 (16 studenți) sau nota 7 (4 studenți). Iar dintre cei 61 studenți care au reușit cu nota 10 la examenul de gramatică, doar 54 (adică 56%) au obținut nota 10 și la literatură ; ceilalți au primit nota 9 (16 studenți), nota 8 (6 studenți), nota 7 (3 studenți), nota 6 (1 student) și chiar nota 5 (1 student).

La anul IV, coeficientul de corelație între aptitudinile literară și filologică este 122:268=0,45 ; aceasta înseamnă că doar la 45% dintre studenții anului este o legătură certă între aptitudini. Nu este corelație pentru un coeficient de 79:268=0,30 ; deci la 30% dintre studenți este nepotrivire între preocuparea pentru literatură și aceea pentru gramatică. Nu ne putem pronunța într-un sens sau altul, din cauza menționată a subiectivității notelor, pentru 67 dintre cei 268 studenți, respectiv pentru 25%.

Cazurile nesigure pot schimba coeficienții calculați ; dar este un fapt cert că la cel puțin 30% dintre studenții anului considerat nu este nici un fel de legătură între aptitudinea literară și aptitudinea pentru gramatică.

Ca mai sus, aceasta se poate verifica și prin considerarea notelor absolute ale celor mai dotați studenți. Anume constatăm că, dintre cei 49 de studenți care au obținut nota 10 la examenul de literatură, doar 28 (adică 57%) au luat nota 10 și la examenul de gramatică ; ceilalți au primit notele 9 (9 studenți), 8 (8 studenți), 7 (3 studenți) și 6 (1 student). Iar dintre cei 58 studenți care au obținut nota 10 la examenul de gramatică, numai 29 (adică 50%) au luat nota 10 și la examenul de literatură ; ceilalți au obținut notele 9 (12 studenți), 8 (12 studenți) și 7 (5 studenți).

Așadar, cercetarea nouă demonstrează că, dacă doar pentru circa 45% din cazuri este legătură certă între aptitudinea literară și aptitudinea filologică, pentru cel puțin 30% din cazuri nu există nici un fel de legătură între aceste aptitudini. Cercetările anterioare, aplicate la cazuri mai sigure din punctul de vedere al existenței aptitudinilor (creatori în cultură la prima cercetare și absolvenți de facultate la cealaltă cercetare), au dovedit, cum am arătat, o situație încă mai semnificativă pentru necorespondența dintre cele două aptitudini.

Este limpede deci că în cadrul disciplinei din școala de cultură generală și medie denumite „limbă și literatură română" sînt strînse, de fapt, două discipline : „literatura română" și „gramatica limbii române", dove-

dite a corespunde la două aptitudini diferite — pentru literatură și pentru gramatică —, aptitudini care pentru un număr mare de cazuri nu coexistă.

Astfel este firesc ca un profesor cu dotație literară să nu poată acorda un interes major învățămîntului gramaticii, precum profesorul cu aptitudine filologică să se descurce mai greu și fără plăcere în problemele de istorie și critică literară.

Situația este interesantă și din punctul de vedere al elevilor. Și ei, în cadrul activității bilaterale pretinse la disciplina unică de care ne ocupăm, pot compensa scăderile la una dintre preocupări printr-un randament sporit la preocuparea care-i interesează mai mult ; în speță, pot sacrifica „gramatica", obținînd totuși medii bune prin notele mari la „literatură". Altceva ar fi dacă elevii ar trebui să-și concentreze efortul doar pentru „gramatică", munca lor fiind măsurată doar la această specialitate ; în acest caz s-ar sili să învețe și la „gramatică", materie la care li s-ar încheia o medie deosebită, așa cum învață și la „literatură română". Stimulentul pe care îl poate constitui nota școlară ar opera independent pentru ambele discipline. Și poate că, spre a obține și aici rezultate bune, asemenea celor de la „literatură", ar învăța chiar cu mai multă insistență spre a suplini lipsa aptitudinii respective. Învățămîntul gramaticii ar profita de pe urma unui efort special sporit ; nu ar fi diminuat, cum se întîmplă acum.

Deci atît profesorii, cît și elevii ar fi puși în situații clare de muncă dacă disciplina complexă „limbă și literatură română" ar fi desfăcută în componentele distincte și cu temei diferit de aptitudine : „literatură română" și „gramatică".

O disciplină „literatură română" este, cum s-a mai spus în trecut [1], „firească ; și acum, în cadrul disciplinei existente, tot literatura are partea cea mai mare".

„Mai curioasă și mai anevoie de realizat poate părea catedra de «gramatică», deși necesitatea ei o dovedește nu numai studiul acesta. Slabele cunoștințe de gramatică ale elevilor (notă : constatarea este din anul 1937 ! — *D. M.*), greutățile pe care le întîmpină profesorii de limbi străine tocmai din pricina acestor slabe cunoștințe de gramatică română" și alte argumente încă se pot aduce în sprijinul susținerii catedrei de „gramatică". Organizarea noii discipline nu poate fi anevoioasă. Programa ei există ; mai poate fi completată cu unele elemente de gramatică latină și de gramatică comparată, spre a explica gramatica română și a sprijini învățămîntul limbilor străine. Ore în planul de învățămînt există ; trebuie doar defalcate din actuala disciplină complexă. Cel mai important fapt este ieșirea din amestecul cu „literatura română", spre a deveni o preocupare de sine stătătoare și pentru profesori, și pentru elevi.

Dar și mai important decît aceasta în temeiul discuției despre deosebirea dintre aptitudinea literară și aptitudinea filologică este încredințarea noii discipline unui profesor anume, cu interes pentru această disciplină, cu aptitudine pentru ea, format anume pentru aceasta ; deci nu un profesor de „limbă și literatură română", ci, alături de profesorul de „litera-

[1] Cf. Dumitru Muster, *op. cit.*, p. 28.

tură română", un profesor anume de „gramatică". Gramatica trebuie să constituie o specialitate separată și în învățământul superior, în sensul posibilității de a fi asociată distinct altor specialități, în gruparea care califică, la examenul de absolvire a facultăților filologice, pentru cariera de profesor în învățământul mediu. Dacă pentru un procent destul de ridicat (circa 40% cum arată cercetarea asupra corelației aptitudinilor respective) pot fi profesori la grupa „literatura română" + „gramatică", mai pot exista grupele „filologie clasică" + „gramatică" sau „limbă modernă" + „gramatică" ; n-ar fi exclusă chiar gruparea „matematică" + „gramatică" sau „discipline filozofice" + „gramatică".

Așadar, la cererea filologilor de a se învăța „mai multă gramatică", peragogia — sprijinită pe psihologie — găsește că este necesar să se reflecteze și la reorganizarea actualei discipline din învățământul de cultură generală și mediu „limbă și literatură română", constituindu-se o disciplină nouă, independentă, „gramatica".

APOSTOL D. CULEA, ÎNDRUMĂTOR AL LECTURII TINERETULUI

ILIE STANCIU ŞI VIORICA DIACONESCU

Începuturile literaturii noastre pentru copii datează din prima jumătate a secolului trecut. Pionierii ei, Grigore Pleşoianu şi I. M. Rîureanu, au dăruit copiilor primele cărţi scrise anume pentru ei. Oricît am critica astăzi nota didacticistă şi tendenţios moralizatoare a celor mai multe dintre acestea, nu putem să nu păstrăm o caldă recunoştinţă pentru cei dintîi cărturari care, înfruntînd dispreţul oficialităţii şi ironia confraţilor, au activat în acest domeniu.

„— Cît poci a spunea lucrez pentru dînşii tot ceea ce socotesc că le-ar putea folosi, măcar d-ar rîde toată lumea de fratele copiilor" [1].

După ei, scriitori de frunte, ca Alexandru Odobescu, B. P. Hasdeu, Ion Creangă, George Coşbuc, Alexandru Vlahuţă, Ştefan O. Iosif, Mihail Sadoveanu şi alţii, au scris, tradus şi adaptat numeroase lucrări pentru copii.

Mulţi dintre aceştia au emis şi cîteva principii călăuzitoare pentru cei ce vor să scrie pentru copii şi au formulat şi critici la adresa unor lucrări lipsite de valoare.

Dar numai o dată cu începuturile veacului nostru aceste preocupări s-au înmulţit, datorită creşterii producţiei editoriale. Căci nu tot ce publicau edituriile particulare putea fi recomandat micilor cititori : de dragul cîştigului, editorii nu arătau o exigenţă prea mare faţă de manuscrisele ce li se prezentau.

Tot mai mult se simţea nevoia unei fundamentări teoretice a specificului literaturii pentru copii şi selecţionarea pe baza ei a celor mai valoroase opere.

Cel mai indicat să le facă ar fi fost Ministerul Şcoalelor, dar oficialitatea n-a răspuns decît parţial acestei sarcini. Explicaţia poate fi găsită, poate, şi în faptul că lectura particulară a elevilor n-a preocupat ministerul decît din 1899.

Pînă atunci învăţămîntul limbii şi literatura română nu exista ca disciplină separată. După cum arată Dan Simonescu şi D. Murăraşu [2],

---

[1] G. Pleşoianu. Din anteprefaţa la *Copilul pierdut şi Licuriciul* istorii adevărate traduse din franţuzeşte de G. Pleşoianu, enginer, şi dată în tipar cu toată cheltuiala de d. Iosef Romanov şi Companie libreri româneşti. Cu cinci icoane frumoase, 1838. Preţul unuia este un sfanţihi, p. 71.

[2] D. Murăraşu şi Dan Simonescu, *Lectura particulară şi biblioteca şcolară*, Bucureşti, Biblioteca Liceului românesc, seria I, Liceul teoretic, 1939.

predarea limbii române era cuprinsă în studiul gramaticii latine şi a istoriei românilor.

De-abia în 1899, prin programa analitică publicată în „Monitorul Oficial" din 1 aprilie, se introduce ca materie distinctă predarea limbii române şi o dată cu aceasta se recomandă şcolarilor „a citi în particular bucăţi mai lungi şi chiar cărţi întregi. Ei vor fi obligaţi a prezenta un rezumat scris de pe cele citite" [1].

O listă cu recomandări mai numeroase însoţeşte programa din 12 august 1908, care va rămîne în vigoare pînă după primul război mondial. Erau începuturi timide şi puţin cuprinzătoare.

Prof. Grigore Tăbăcaru va încerca să suplinească această lipsă, publicînd în 1922 un mic studiu istoric asupra dezvoltării literaturii pentru copii în ţara noastră (primul de acest fel), însoţit de o listă a cărţilor pentru copii aprobate de Consistoriul Mitropoliei Ortodoxe din Sibiu [2]. Autorul face şi o analiză a producţiei literare pentru copii şi constată lipsa unor lucrări variate ca tematică şi valoroase din punct de vedere instructiv-educativ.

Lista publicată de G. Tăbăcaru este incompletă : multe dintre lucrările apărute în acea vreme sînt omise, altele sînt eronat însemnate.

Îi revine lui Apostol D. Culea meritul de a fi elaborat prima lucrare românească cuprinzătoare despre cărţile pentru copii. Este vorba de *Literatura copiilor şi şezătorile cu copii*, apărută în 1923.

Această lucrare şi altele publicate ulterior în aceeaşi problemă îl consacră pe autor şi legitimează studiul de faţă [3].

Apostol D. Culea face parte din generaţia învăţătorilor crescuţi în şcoala lui Spiru Haret. S-a născut în 1882, în satul Sudiţi din cîmpia Ialomiţei, unde a urmat apoi şi şcoala primară. Şcoala normală o face la Galaţi. Ca învăţător funcţionează mai întîi la Sudiţi, apoi la Galaţi, Tulcea şi în cele din urmă la Bucureşti. Cultura şi-a completat-o singur, citind multă literatură bună şi lucrări de psihologie, pedagogie şi artă, în trei limbi de mare circulaţie : franceză, italiană şi germană. Preocupat de problemele răspîndirii culturii în satele noastre, el a crezut în rolul activ al şcolii rurale şi al învăţătorului ca luminător al satului. Ideile şi le-a făcut cunoscute în revista „Şcoala ţărănimii", prima publicaţie a învăţătorilor de la ţară, al cărui redactor a fost, precum şi în alte publicaţii ale vremii : „Cuvîntul moldovenesc", „Sfatul ţării, „România nouă", Drum drept", „Curentul", „Ramuri", „Albina", „Pietre de vad", „Lamura" şi „Vremea nouă". Lunga activitate de publicist a făcut ca articolele şi studiile sale să fie răspîndite prin numeroase reviste. Numai o parte au fost culese de el în volumul *Şcoala unitară a satului.*

---

[1] D. Murărăşu şi Dan Simonescu, *op. cit.*, p. 32.

[2] Grigore Tăbăcaru, *Literatura pentru copii şi tinerime*, în „Învăţătorul român", an. I, nr. 10, decembrie 1922, pp. 586—594.

[3] Apostol D. Culea a lăsat numeroase alte lucrări : metodice, didactice (manuale şcolare) literare. În lucrarea de faţă nu ne vom ocupa decît de preocuparea lui pentru literatura pentru copii şi îndrumarea lecturii acestora. Rămîne ca cercetătorii din domeniul pedagogiei să se ocupe de celelalte aspecte ale activităţii sale.

Călătoria de studii pe care o face în 1912 în Italia îl va pune în legătură directă nu numai cu monumentele de artă, dar și cu lucrările celor mai cunoscuți psihologi, pedagogi, istorici și critici literari ; este perioada în care se formează orizontul lui larg, metoda minuțioasă de cercetare, nevoia de informare și de documentare serioasă în toate problemele pe care le studiază.

Însemnări din cultura Italiei, lucrare pe care o publică în 1914, poate fi citită și astăzi cu interes, la fel ca *Învățământul despre natură*, care depășește limitele unei lucrări de metodică a predării științelor naturii, fiind o reușită evocare a bogăției folclorului nostru.

Apostol Culea a fost un înfocat susținător al ideilor culturale ale lui Nicolaie Iorga și al școlii acestuia de la Vălenii de Munte. Ca director în Ministerul Educației Naționale și apoi la Fundație, el s-a străduit să pună în aplicare multe dintre dezideratele acestui curent cultural.

De aici pornesc și preocupările lui Culea pentru carte și lectură. Manualele școlare din vremea aceea erau insuficiente pentru a forma și consolida nivelul de cultură necesar țăranului în epoca postbelică ; extinderea școlilor rurale — rezultat al legiuirilor elaborate de Spiru Haret —, înființarea căminelor culturale și a bibliotecilor sătești nu au fost urmate și de o activitate menită să apropie populația rurală de cultură.

„...Munca s-a pornit exterior — constată Culea —, prin spirit de imitație și nu de cunoaștere reală a psihologiei țăranului nostru... Țăranul citește cu greu din lipsa exercițiului. Dimpotrivă, e dispus să asculte mai degrabă pe alții citind... Țăranul nu citește că n-a avut de la cine dobîndi gustul cititului ; în copilărie, la școala satului nu i s-a cultivat interesul pentru citirea liberă a cărților frumoase. Acolo i s-a ucis acest avînt prin seaca, moarta buchisire oficială a gramaticii, a aritmeticii, a științelor memorizate și celelalte. Nu i s-a insuflat gustul de cetire fiindcă nici învățătorii (ca și institutorii orașelor) în majoritatea cazurilor nu-l au și n-au entuziasmul cărții ; și nu-l au pentru că nu l-au căpătat de la profesorii lor, de la școlile normale care poartă principala răspundere" [1].

Apostol D. Culea era un om informat. Lucrările pe care le citează în cărțile sale sînt semnate de cei mai cunoscuți scriitori și psihologi ai vremii. Găsim astfel numeroase referiri și citate din Anatole France (în special din *Livre de mon ami)* ; două lucrări italiene apreciate și astăzi : Paola Lombroso *Vita dei bambini*, și Giorgi Gabrielli, *Letteratura per l'infanzia*, i-au dat informația cu privire la cărțile pentru copii în literatura universală și la cercetările făcute asupra lecturii copiilor și tineretului ; sînt amintite de asemenea lucrările lui Marcel Braunshvig *L'Art et l'Enfant ;* Felix Klein, *Mon filleul au jardin d'enfant ;* Plucher, *Das Märchen in der Seele des Kindes ;* Von Gennep, Croce etc.

Este la curent cu publicații periodice din Europa și din S.U.A., din care extrage citate și statistici ; pe ele își fundamentează critica destul de severă făcută oficialității românești, indiferentă la o problemă atît de importantă ca lectura copiilor.

---

[1] Apostol Culea, *Reînvierea șezătorilor noastre tradiționale* în *Literatura copiilor și șezătoriile cu copiii.*

Cititorul lucrărilor lui Culea rămîne cu convingerea că se află în faţa unui cercetător serios, care înainte de a-şi forma o părere consultă cu atenţie şi obiectivitate tot ce s-a scris în acea direcţie. Citatele sînt riguros menţionate şi aparatul bibliografic întocmit cu pricepere, dînd astfel lucrărilor o ţinută ştiinţifică riguroasă.

Apostol Culea nu este însă un cercetător propriu-zis. El nu porneşte de la verificarea riguroasă, experimentală a ipotezelor pe care le susţine, ci se bazează pe experienţa culeasă din practica lui de învăţător la şcoala de aplicaţie din Galaţi (1909—1910) şi la şcoala primară din Tulcea unde a funcţionat în anii 1911—1912 [1].

Lipsa unor studii proprii bazate pe o metodă ştiinţifică de cercetare este simţită de altfel chiar de către Culea ; el o mărturiseşte, nu însă fără rezerve : „Pentru a cunoaşte preferinţele din diferite medii, ar trebui făcută o anchetă ; ...bineînţeles că această anchetă n-ar avea un caracter de definitivă clasare, ci numai o vremelnică şi aproximativă indicaţie a preferinţelor copiilor. De multe ori aceste statistici nu au alt merit decît să confirme ceea ce noi de mult cunoaştem din intuiţie practică" [2].

Datele anchetelor făcute de cercetători străini (Max Lobsien în *Kind und Kunst* sau G. Gabrielli în opera amintită) le confruntă în mod empiric cu constatările făcute de el în cele două şcoli unde a funcţionat.

De aceea multe dintre concluziile sale privitoare la preferinţele cititorilor copii trebuie privite cu rezervă.

Lucrările lui Culea sînt mai curînd eseuri, cu o bogată prezentare a ideilor autorizate şi cu o precizare a punctului său de vedere în cazul unor polemici.

Uneori însă, se mulţumeşte cu o atitudine conformistă. Astfel, Anatole France şi alţi cărturari de la începutul secolului priveau cu rezerve valoarea literară a cărţilor de aventuri şi îl vizau, cu scepticismul lor, mai ales pe Jules Verne. Apostol Culea amintind de această rezervă, îl expulzează dintre autorii recomandaţi copiilor tocmai pe acela care fusese tradus la noi încă de la sfîrşitul secolului trecut şi exercita o influenţă binefăcătoare asupra copiilor ; ei îi citeau romanele cu pasiune. Dacă Apostol Culea ar fi adus argumente proprii, omisiunea ar fi apărut justificată. Dar el se ascunde în spatele citatelor din criticii folosiţi. Am dat acest exemplu pentru a arăta atitudinea uneori şovăitoare generată de lipsa unor cercetări proprii.

Vom expune, dar foarte pe scurt, teoriile susţinute de Apostol Culea în legătură cu literatura pentru copii, căci ele nu-i aparţin şi, dacă am insista mai mult, ar trebui să ne ocupăm de Anatole France, Gabrielli şi ceilalţi autori care l-au inspirat.

Autorul acordă un spaţiu larg discuţiei asupra rolului educativ al basmului. Atracţia copiilor pentru povestiri fantastice este explicată prin slaba demarcaţie pe care o pot face aceştia între realitate şi ficţiune, prin tendinţa lor de a include în lumea animată obiecte, de a însufleţi lucrurile.

---

[1] După indicaţiile date de autor, în lucrarea *Literatura copiilor şi şezătoriile cu copiii*, pe verso foii de titlu.

[2] Apostol Culea *Literatura copiilor...* p. 207.

„Este farmecul iluziei care îmbracă lumea în podoabe ca s-o înfăţişeze mai atrăgătoare privirilor setoase de a cunoaşte" spune Culea [1].

Crescînd şi intrînd în şcoală, copilul, deşi devine conştient că lumea basmului este rodul fanteziei, o acceptă totuşi datorită vrajei ei feerice. Este o convenţie admisă de către cititor, care ia drept adevărate secvenţele basmului pentru a putea să se lase furat de imaginaţia plină de poezie a povestitorului.

Culea apără basmul împotriva acelor pedagogi care susţineau în mod aberant că ficţiunea ar putea deruta gîndirea logică a copiilor.

Originală însă este adaptarea problemei la situaţia ţării noastre. Culea observă just că nu orice basm e indicat pentru copii ; el elimină variante cu influenţe străine spiritului folcloric, în special pe acelea în care sînt note de groază sau descrieri naturaliste.

Ca rod al selecţiei pe care o face, Culea ne dă o listă cu basme româneşti şi străine, listă care, prin justeţea cu care e întocmită poate folosi, cu puţine adăugiri şi eliminări, şi astăzi.

În ciuda atracţiei puternice pe care o simt copiii pentru basm, Culea recomandă totuşi introducerea treptată a unor opere care să apropie cititorii de problemele vieţii reale. Astfel el insistă asupra valorii educatoare a fanteziilor pe temă de basm de felul operei *Minunata călătorie a lui Nils Holgerson prin Suedia* de Selma Lagerlöf.

Povestirile „realistice", cum le numeşte Culea, ar fi la fel de gustate ca şi basmele, dacă nu le-ar pîndi pericolul platitudinii, lipsei de poezie şi de fantezie a didacticismului strident. Rezervele pe care le are autorul faţă de multe dintre povestirile citate denotă obiectivitate şi spirit critic.

Constatările severe pe care le face cu privire la literatura fără valoare ce se scria pentru copii îl duc la formularea unor deziderate interesante şi caracteristice pentru concepţia autorului.

El îşi închipuie rafturi în care să se găsească cărţi potrivite pentru fiecare copil, adaptate temperamentului şi gustului său.

„Întocmai ca farmacia asortată cu medicamente pentru toate vîrstele şi bolile, aşa văd bogăţia literaturii copilăreşti" [2].

Pentru timizi, Culea recomandă texte exuberante, hazlii ; pentru cei cu fantezie săracă, basme şi povestiri de călătorii ; pentru cei cu multă fantezie, dar neastîmpăraţi şi nervoşi, lectură cu multe descrieri, povestiri realiste ş. a. m. d.

„Ideal ar fi ca literatura ce ne-o dau editurile să fie tot aşa de variată şi echilibrată (şi nu numai fantastică), ca să răspundă armonios tuturor înclinărilor spiritului, tuturor preferinţelor copilăreşti.

Unde e autoritatea aceea care să cîrmuiască producţia literară, estetica ei şi să-i cumpănească diversitatea ?" [3], se întreabă cu îngrijorare autorul.

---

[1] Apostol Culea, *op. cit.*, p. 48.
[2] *Ibidem*, p. 206.
[3] *Ibidem*, p. 207.

O asemenea autoritate nu a putut exista atîta timp cît iniţiativa editării cărţilor pentru copii aparţinea firmelor particulare, care aveau drept criteriu de selecţie în primul rînd cîştigul.

Culea, prin lucrarea lui, a împlinit — în mică parte, ce e drept — această operă de selecţie. A făcut-o însă uneori de pe poziţii strict pedagogice, contrazicînd prin aceasta teoriile juste pe care le emitea chiar în aceleaşi capitole.

Ca exemplu amintim de preferinţele lui — nu pentru originalul povestirii lui Defoe, *Robinson Crusoe*, ci pentru o variantă, aceea a lui J. A. Wyss, *Robinson elveţianul*, pe care o ridică în slăvi, fiind convins că Jean-Jaques Rousseau, dacă ar fi cunoscut-o, pe aceasta ar fi recomandat-o elevului său Emil. *Robinson elveţianul*, însă, după cum se ştie, este o scriere tipic pedagogizantă, în care epicul este diluat pînă la dispariţie şi în care abundă adevărate lecţii de ştiinţe, naturale, geografie şi povestiri biblice.

Lipsa de consecvenţă a autorului merge şi mai departe, atunci cînd, renunţînd la criteriul selecţiei valorice, recomandă în liste povestiri ale unor scriitori improvizaţi.

Reţinem însă ca valoroasă clasificarea operelor literare făcute de Culea. Este prima încercare de acest fel în literatura noastră şi pînă astăzi principiile adoptate de Culea pot fi menţinute.

El desparte strict povestirile fantastice de cele realiste ; în cadrul romanului de aventuri separă într-un capitol special povestirile despre călătorii extraordinare ; povestirilor şi legendelor istorice le acordă o atenţie deosebită, după cum acordă un loc special literaturii cu caracter informativ-ştiinţific ; la fel, poezia şi dramaturgia pentru copii sînt grupate în categorii distincte.

Metode de îndrumare a lecturii preconizate de A. Culea

Preţioase sînt considerentele metodice pe care le face Apostol Culea cu privire la îndrumarea lecturii. Ele formează un sistem unitar, care cuprinde : analiza actului lecturii, valorificarea lecturii în procesul formării culturale a tineretului, cultivarea gustului pentru lectură şi deprinderea cititorilor cu alegerea celor mai bune opere.

Culea dă o atenţie deosebită actului psihologic al lecturii. El distinge între lectura-divertisment şi lectura care îmbogăţeşte mintea. Tendinţa spre superficialitate se poate manifesta la copii printr-o lectură dezordonată, rapidă şi prost dozată.

„...Pasiunea cetitului la copii — observă cu justeţe Culea — nu e întotdeauna un indiciu pentru o bogată înflorire viitoare a puterilor morale, intelectuale şi artistice. Nu rare ori este un indiciu de curiozitate uşoară şi de lenevie intelectuală“ [1].

„Dacă statistic analfabeţii totali scad, analfabeţii deveniţi (cei trecuţi pe la şcoală) cresc“, constată cu regret A. Culea. Ruptura totală care se

[1] Apostol Culea, *op. cit.*, p. 31.

făcea între copil sau tînăr şi contactul cu cartea după terminarea şcolii ducea la pierderea totală a cunoştinţelor acumulate şi la lipsa de preocupări pentru lectură. Formaţia profesională a tineretului nu poate fi întregită decît cu ajutorul unei „corespunzătoare culturi intelectuale". Muncitorul sau ţăranul nu trebuie să fie un simplu robot, ci e necesar ca el să posede şi un minim de cultură, care-l va face să privească într-un mod cu totul diferit viaţa [1].

Bine îndrumată, lectura copiilor poate duce la rezultate remarcabile. Citind şi înţelegînd bine textul, copilul trăieşte, transpus în personajele povestirii, momente emoţionante ; după terminarea lecturii, ecoul emoţiilor continuă multă vreme să vibreze în inima lui.

Copilul nu e pasiv cînd citeşte sau ascultă o poveste. „El — spune Culea — culege, elaborează, transformă şi interpretează imaginile ce şi le formează, cu o vădită culoare personală".

Pentru a le da însă posibilitatea acestei bogate şi multiple elaborări, micii cititori sau ascultători nu trebuie puşi să reproducă imediat cele citite şi nici nu trebuie întrebaţi ce au înţeles. „Această atitudine antipsihologică a unor profesori tipicari — spune Culea în continuare — distruge tot folosul lecturii. Ce s-ar întîmpla cu spectatorii dintr-o sală de teatru impresionaţi de piesa văzută dacă la lăsarea cortinei un actor ar ieşi pe scenă şi i-ar întreba ce au înţeles ?"

Atent la influenţa pozitivă pe care o pot avea operele literare valoroase, el subliniia efectul contrar produs de povestirile anoste, moralizatoare, scrise fără har şi fără grijă pentru cititori. „...Copiii nu gustă poveştile cu morala fătişă. Cele ticluite după calapod : binele şi răul, cu răul pedepsit îndată, cu personaje moralizatoare, prin sfaturile şi prin predicile ce le ţin, nu sînt căutate de copii, ori le citesc fără entuziasm, ca o obligaţie impusă lor" [2].

După o asemenea lectură, copiii nu se aleg cu nimic. „Tot aşa nouă nu ne-a rămas în amintire nici o imagine curată din 10 maiurile sau 24 ianuarile, din discursurile interminabile şi somnifere pentru asistenţa adultă şi producătoare de zgomote în asistenţa măruntă. Şi nu am învăţat nimic din experienţă. Torturăm la rîndu-ne copilăria cu vorbe lungi, plictisitoare, lipsite de poezia evocatoare a faptelor spuse în chipuri şi imagini" [3].

Este lăudabilă atitudinea luată de Culea, profesor şi pedagog emerit, împotriva folosirii unor lucrări lipsite de valoare literară numai de dragul numeroaselor formule instructive şi moralizatoare, introduse de autori nepricepuţi.

Un capitol întreg îl dedică Apostol D. Culea lecturii expresive pe care trebuie s-o facă îndrumătorul, profesor sau bibliotecar, pentru a dezvolta copiilor gustul pentru citit. Arta lecturii trebuie învăţată din şcoală ; pentru aceasta învăţătorii şi profesorii trebuie să primească o pregătire întocmai ca actorii.„...Trebuie să învăţăm pe învăţătorii din şcoala normală şi cu

[1] *Programul de lucru pentru acţiunea culturală*, Bucureşti, 1933, p. 115.
[2] Apostol Culea, *op. cit.*, p. 69.
[3] *Ibidem*, p. 148.

arta de a citi şi povesti copiilor, lucru indispensabil, de altfel, ce nu se face azi. Trebuiesc angajaţi oameni dibaci, fie scriitori cu acest dar, fie actori, ...care să facă exerciţii de citire şi povestire cu elevii ultimilor ani de şcoală normală" [1].

Prilejul cel mai potrivit pentru asemenea lecturi îl formează şezătoriile cu copiii. Apostol D. Culea punea mare preţ pe această tradiţională manifestare a poporului nostru şi pledează pentru reînvierea obiceiului şi pentru copiii de şcoală.

De fapt, în vechiul cadru al şezătorii, el introduce elemente noi inspirîndu-se din realizările de peste hotare. Cu acest prilej el prezintă pe larg metoda americană a „orelor plăcute de lectură", introdusă apoi şi în Franţa sub denumirea de „L'heure joyeuse". Şezătorile cu copii propuse de Culea sînt proiectate pe baza unor programe asemănătoare. Caracteristica lor este marea diversitate a mijloacelor folosite : lecturi expresive, dramatizări, jocuri distractive şi instructive, dansuri şi cîntece, activităţi distractive cu aplicaţii din diverse domenii ale ştiinţei ş. a. m. d.

Pentru fiecare dintre ele, autorul dă detalii de organizare, liste de materiale ce pot fi folosite, programe integrale şi liste bibliografice cu texte literare bine selecţionate.

Pentru şezătorile cu tema „Primăvara" sau „Toamna", de exemplu, găsim o listă extrem de interesantă prin larga cuprindere a celor mai valoroase opere literare.

De fapt, şezătorile, aşa cum sînt concepute de Culea, au ca obiectiv să recomande copiilor cărţile cele mai potrivite şi să valorifice roadele lecturii lor.

Pentru a obţine cele mai bune rezultate, Culea recomandă completa desprindere a şezătorii de programă, orar şi celelalte rigori şcolare. Totul să fie improvizat, formînd copiilor convingerea că participă la o manifestare dorită de ei şi la care se pot comporta după voie.

Concursul pentru alegerea celui mai bun povestitor dintre copii, ghicitorile şi jocurile literare, dramatizările cu decoruri şi costumări improvizate sînt cîteva dintre momentele şezătorii pe care autorul le-a experimentat în şcolile unde a funcţionat. Pe baza experienţei cîştigate, el dă indicaţii metodice amănunţite şi, în cele mai multe cazuri, extrem de ingenioase.

Cele mai multe dintre ele rămîn valabile pînă azi, cînd indicaţiile lui Culea pot servi atît bibliotecarului, cît şi învăţătorilor de la oraşe şi sate.

Ei vor trebui să ţină seama şi de cea mai importantă indicaţie : nu trebuie să facem din copii şi nici din profesori actori diletanţi ! Atenţia trebuie îndreptată spre conţinutul de idei şi spre sentimentele cu care trebuie să rămînă copiii.

---

[1] Apostol Culea, *op. cit.*, p.

În 1932, sub ministeriatul lui N. Iorga și D. Gusti, Culea reușește să obțină decizia prin care ora săptămînală de șezătoare și de bibliotecă devine obligatorie în școală. Preocupat de scopul instructiv-educativ al orelor de șezătoare, A. D. Culea elaborează o serie de culegeri de texte literare [1] potrivite pentru organizarea șezătorilor. Lecturile propuse sînt alese din scrierile lui Creangă, Topîrceanu, Ispirescu, Em. Gîrleanu, O. Cazimir, Coșbuc, La Fontaine, Andersen, Lev Tolstoi, Oscar Wilde, Selma Lagerlöf etc. Interesante sînt și notele biografice privind oameni de seamă, ca: Nicolaie Grigorescu, George Enescu, Luca della Roblia, Arkwright, Böttgher și alții. Aceste medalioane sînt scrise într-o formă atrăgătoare. Autorul se ferește de nota moralizatoare și izbutește să stîrnească copiilor o vie admirație pentru aceste figuri de creatori celebri, să le provoace entuziasmul pentru munca lor constructivă.

Tot cu aceeași intenție de a stimula forțele creatoare ale copiilor, Apostol D. Culea adună în cartea *Pentru a înțelege și iubi copilăria*, fragmente din amintirile unor scriitori. Autorul își închipuie o șezătoare la care scriitori ca Anatole France, Tolstoi, Dickens, Goethe, R. Roland, E. de Amicis vin să povestească întîmplări din anii copilăriei lor.

Mijlocul găsit de autor ni se parte ingenios atît pentru fundamentarea unei antologii, cît mai ales pentru îndrumarea lecturii copiilor spre opere de o incontestată valoare literară.

Apostol D. Culea a dovedit în repetate rînduri posibilități reale de scriitor original. Romanul *Aventurile lui Ion Runcan*, scris spre sfîrșitul vieții, s-a bucurat de o frumoasă primire atît din partea tinerilor cititori, cît și din partea criticii literare a vremii. Dar, modest și altruist, Culea și-a consacrat cei mai buni ani ai activității sale scriitoricești selecționării și adaptării pentru copii a celor mai valoroase opere ale literaturii naționale și universale. Autorul însuși afirmă că poveștile sale sînt prelucrate din „românește și alte limbi (din rusește, nemțește, italienește), dintre acelea care circulă în toată literatura universală a copiilor;" [2], iar în alt loc relatează: „...Cea mai mare parte din aceste povești sînt populare, după culegerile d-lor T. Pamfil, Lupescu, Marian, P. Savin și alți culegători din jurul revistelor «I. Creangă» și «Șezătoarea». Unele din ele au fost prefăcute, altele schimbate ici-colo, altele au rămas aproape în forma culegătorului. Altele le știu din copilărie și le spun și eu la rîndul meu copiilor de azi cu nădejdea că vor plăcea, precum au fermecat altădată și copilăria noastră de la țară. Cîteva din ele le-am prelucrat după acele povești pe care le găsești în cărțile de copii din toate limbile, fără să se știe cine e autorul lor" [3].

---

[1] I. Nisipeanu și Apostol Culea, *Cartea iernii*, București, 1933; Apostol Culea și I. Nisipeanu, *Poveștile primăverii*, București, 1933.

[2] Apostol D. Culea, *Daruri pentru copii*, ed. a 6-a, București, 1940.

[3] *40 povești cu animale și păsări, alese și potrivite pentru copii de Apostol D. Culea*, Chișinău, 1920.

Apostol D. Culea şi bibliotecile pentru copii

Apostol D. Culea acorda bibliotecii şcolare şi bibliotecarului un rol deosebit în îndrumarea lecturii copiilor. La şcoala din Sudiţi unde îşi începuse cariera, Culea a înfiinţat cu mijloace proprii o bibliotecă şcolară, dar, venit în capitala ţării, el este descurajat de nepăsarea cu care oficialităţile priveau problemele culturale.

Cititor pasionat al revistelor de specialitate din străinătate, el extrage date şi informaţii cu privire la bogata reţea de biblioteci pentru copii care funcţiona în S.U.A., Franţa, Elveţia, Belgia şi în multe alte ţări.

După ce descrie cu lux de amănunte aceste biblioteci occidentale, el constată cu amărăciune : „...Ar fi să ne întristăm cînd noi n-avem nimic din toate astea... Ce departe îndărăt sîntem noi, Doamne !" [1]. Vorbind de tipăriturile pentru copii, el constată : „...Olanda ocupă locul întîi cu publicaţiile pentru copii : 9 la sută din tipăriturile ei. După Olanda vine Anglia şi Norvegia, cu 7 la sută, Ungaria cu 6 la sută, America, Elveţia, Cehoslovacia cu 5 la sută, Germania cu 4 la sută. Noi nu figurăm în această socoteală : sîntem sub zero" [2].

„Biblioteca pentru copii, observă Culea, este tot o şcoală, dar o şcoală a orelor libere, o şcoală în afară de aceea obligată" ; aici copilul vine nu dintr-o constrîngere, ci benevol, din plăcerea de a afla lucruri noi şi interesante". Consecvent părerilor sale, A. Culea înfiinţează, cu destule greutăţi, prima bibliotecă de copii din ţară. Într-un studiu al Zarei Ileana [3] se fac referiri la interesul deosebit pe care l-a depus A. Culea pentru înfiinţarea acestei biblioteci.

„Început greu însă, fiindcă nu exista nici o carte strînsă în acest scop, şi aici dorinţa unei realizări imediate, care anima pe dl. Culea, face minuni ; d-sa caută, cere, oferă şi strînge în cîteva luni 281 de cărţi pentru copii [4].

După 14 ani, obosit de încercările lui zadarnice de a convinge autorităţile să sprijine această bibliotecă pentru copii, el constata cu amărăciune : „...La noi s-a făcut pare-mi-se una, adăpostită într-o casă modestă, pusă la îndemînă de «Casa Şcoalelor». Ar fi putut să se dezvolte mai mult dacă ar fi avut sprijinul înţelegător al oficialităţii de resort... Azi biblioteca de copii din strada Uranus 10, în faţa Arsenalului, stă închisă pentru că bibliotecara n-a mai fost detaşată de minister. Au bătut micii cititori la uşa căsuţii lor primitoare în cîteva după amiezi. Şi dacă au văzut ei că nu li se deschide, s-au dus la jocurile pe maidan, în grija nimănuia. La Paris, în această vară (1937) „se ţine Congresul internaţional al învăţămîntului primar şi al culturii populare. Ce va putea înfăţişa Ministerul Educaţiei Naţionale române, invitat oficial, la ordinea de zi : «Lecturile copiilor şi bibliotecile pentru copii ?»".

---

[1] Apostol Culea, *Literatura copiilor...* p. 119.
[2] Apostol Culea, *op. cit.*, p. 116.
[3] *Bibl. de copii*, 1937.
[4] *Ibidem*, p. 25.

Încă o dovadă a curajului cu care Culea punea problemele în fața oficialității, dar și a nepăsării dregătorilor de pe atunci.

În lipsa sprijinului din partea statului, Culea pregătise un plan de organizare a bibliotecilor prin contribuția bănească a copiilor, prin oboluri căpătate la nunți și înmormîntări, prin prestări de serviciu de către copii și alte mijloace umilitoare și care, în ciuda entuziasmului autorului, n-au dus la rezultate.

Pentru aceste biblioteci școlare întocmește Culea listele bibliografice și „Catalogul cărților pentru copii", care formează ultima parte a lucrării sale.

De la început trebuie să facem o diferențiere între buna intenție a autorului și rezultatele la care ajunge. El și-a propus să întocmească lista unor lucrări bune de folosit pentru diferitele ocazii ce se ivesc în școală. Găsim astfel liste de basme, povestiri realiste, călătorii, poezii, piese de teatru etc. Celelalte liste sînt întocmite pe criterii noi : una foarte bogată, recomandă lucrări potrivite puterii de înțelegere a copiilor la diferite vîrste ; alta selecționează opere pentru băieți și separat pentru fete ; urmează apoi liste cu lecturi potrivite pentru copiii de la munte, din regiunile de deal, de la cîmpie etc.

Nu numai criteriile sînt arbitrare (justificările sînt insuficiente pentru diferențierea dintre băieți și fete, cît și pentru recomandarea unor lecturi separate pentru copiii locuind în regiuni diferite ca relief), dar și selecționarea cărților recomandate este făcută mai mult la întîmplare. Apar în liste lucrări fără valoare, alături de capete de operă ; multe se repetă chiar în cuprinsul aceleiași liste ; cele mai multe sînt menționate la fiecare temă, ceea ce duce la confuzie și la slăbirea justificației întregii clasificări.

Alături de aceste inconsecvențe, în catalog mai apare și arbitrarul ordinii bibliografice : menționarea lucrărilor nu se face în ordinea alfabetică a numelui autorilor, nici lucrările aceluiași autor nu se găsesc grupate, ci împrăștiate în tot cuprinsul catalogului. Deși datele cărții sînt în general complet redate, editura și anul apariției nu sînt trecute decît sporadic, fapt care scade din valoarea documentară a catalogului. Adnotările sînt în general lipsite de un punct de vedere critic, cele mai multe laudă lucrări criticate chiar de el în celelalte capitole ale lucrării.

Cu toate acestea, catalogul lui Culea rămîne un document de valoare pentru cercetătorii de azi, deoarece conține o listă aproape exhaustivă a cărților pentru copii apărute pînă în 1923 ; studierea lui te informează atît asupra creației originale, cît și asupra traducerilor din literatura unversală. O altă contribuție valoroasă o aduce Culea publicînd în catalog lista completă a operelor scriitorilor noștri clasici, accesibile copiilor.

După Culea, și alți cercetători, printre care trebuie să amintim în primul rînd pe prof. Dan Simonescu, au publicat liste sau cataloage cu cărți potrivite pentru elevii diferitelor clase primare sau de liceu. Toate aceste lucrări ulterioare n-au putut fi întocmite fără a se porni de la catalogul lui Apostol D. Culea.

Multe dintre ideile și proiectele valoroase preconizate de Culea au fost aplicate în anii regimului nostru. Larga rețea de biblioteci pentru copii

şi şcolare, fondurile bogate de publicaţii, activităţi atrăgătoare organizate de şcoli şi biblioteci pentru a-i deprinde pe copii cu cartea sînt cîteva dintre ele. Dispariţia lui Culea[1] tocmai la începutul perioadei de construcţie socialistă l-a lipsit de bucuria de a le vedea realizîndu-se.

Bibliografia scrierilor lui Apostol D. Culea

A. *Studii scrise de Apostol D. Culea*

1 Culea, Apostol D., *Biblioteci, şesători, cursuri, şcoli pentru tineret şi adulţi*, în *Program de lucru pentru acţiunea culturală*, Bucureşti, 1933 (Ministerul Instrucţiei, Cultelor şi Artelor. Direcţia educaţiei poporului).

2 Culea, Ap. D., *Cît trebuie să ştie oricine despre Dobrogea. Trecutul, prezentul, viitorul*, Bucureşti, 1928, 260 p.

3 Culea, Apostol D., *Cît trebuie să ştie orice om despre Pămînt, Soare, Lună şi stele, scrisă pe înţelesul tuturor*, Vălenii de Munte, 1926, 101 p. (Casa Şcoalelor, „Biblioteca de popularizare a ştiinţei", nr. 42).

4 Culea, Apostol D., *Însemnări din cultura Italiei*, Bucureşti, 1914, 242 p.

5 Culea, Apostol D., *Învăţămîntul despre natură în şcoala primară*, Vălenii de Munte, 1910, 559 p.

6 Culea, Apostol, *Învăţătorul satului meu. Învăţătorii generaţiei mele*, Bucureşti, 19 p. (extras din „Slova noastră" nr. 15).

7 Culea, Apostol D., *Literatura copiilor şi şezătoriile cu copii*, Bucureşti, 1925, VI + 296 p. („Biblioteca pedagogică" nr. 24).

8 Culea, Apostol D., *Olanda. Ţara şi poporul, după Ed. de Amicis şi alţi scriitori*, Bucureşti, 32 p. (Cunoştinţe folositoare „Din lumea largă, seria C, nr. 9).

9 Culea, Apostol D. şi Victor Cojocaru, *Plaja satului. Sporturi de apă la sate. Experienţa din Comuna Pecineaga-Tulcea în vara anului 1937*, Bucureşti, 39 p. (publicaţia nr. 52 a Ligii navale române).

10 Culea, Ap. D., *Plugăria : aratul, semănatul în datini, în poveşti, în cîntece, în istorie, în economie*, Bucureşti, 1941, 32 p., cu ilustr.

11 Culea, Ap. D., *Şcolile superioare populare din Danemarca şi rezultatele lor*, Bucureşti, 1938, 63 p.

2 Culea, Apostol D., *Tradiţiile vieţii de apă ale poporului român*. (Conferinţă ţinută în ciclul organizat de Liga navală română duminică 1 martie 1942), Bucureşti, 1942, 34 p. (publicaţiunea nr. 41 a Ligii navale române).

13 Culea, Ap. D., *Voinicul şi calul în istorie, literatură populară, datini şi cîntece pentru tineret şi iubitorii de cultură ţărănească*, Bucureşti, 1941, 23 p. (extras din „Revista ştiinţelor veterinare").

[1] Apostol D. Culea s-a sfîrşit din viaţă în 1951.

14 Bălilescu, Maria Pr. I., *Bunica. Teatru pentru copii.* Cu o prefață de Ap. D. Culea, București, 1938, 63 p.

15 Brebenaru, Maria și Heraclia Dumitrescu, *Cenușereasa. Poveste transpusă pentru scenă în 3 acte.* Cu o prefață de dl. Apostol D. Culea, București, 1935, 31 p. (teatrul școlar).

16 Rădulescu Stelian, *Șapte ani învățător la sat.* Cu o prefață de Apostol Culea, București, 1939, 184 p.

17 Zara, Ileana, *Biblioteca de copii (rezultatele unei experiențe),* cu un cuvînt introductiv de Ap. D. Culea, București, 1937, 50 p. („Biblioteca Asociației generale a învățătorilor" nr. 2, extras din revista „Școala și Viața").

18 Wyss, Rudolf, *Minunatele întîmplări ale lui Robinson elvețianul,* în românește de Zamfira L. Dumitrescu cu o introducere de Apostol D. Culea, vol. I-II, București, 1925 (Editura Casei Școalelor, „Biblioteca pentru copii și tineri", nr. 5 și 15).

B. *Opere literare, culegeri, traduceri, adaptări*

1 Culea, Ap. D., *Aventurile lui Ion Runcan. Ultimul naufragiat pe insula lui Robinson,* București, Editura Socec, 153 p. + 1 p.

2 Nisipeanu, I. și Apostol Culea, *Cartea iernii. Fulgi de zăpadă. Povestiri pentru iarnă de citit și povestit în ora de șezătoare,* București, Cultura Românească, 1933, 137 p., cu ilustrații.

3 Culea, Apostol, *Către elevi,* București, 1931, 13 p. (ed. a 2-a, 1933).

4 Culea, Apostol D. și Nicolae S. Culea, *Ce lucrează mînuțele copiilor noștri,* București, 1934, 95 p.

5 Culea, Apostol D., *Cînd Isus a fost pe pămînt, povestiri și legende,* București, 1924, 63 p.

6 Culea, Apostol D., *Daruri pentru copii. Povestiri ilustrate,* București, 72 p. (ediții succesive 1923, 1924, 1927, 1933, 1936, 1940).

7 Culea, Apostol D., *Din viața oamenilor întreprinzători,* București, Cartea Românească, 32 p. („Cunoștințe folositoare", seria A, „Știință pentru toți" nr. 35).

8 Förster, F., V. *Educația cetățenească a tineretului și adulților,* traducere de Apostol D. Culea, București, 1914, 103 p. („Biblioteca Minervei" nr. 150).

9 Culea, Apostol D., *Oameni de inițiativă,* București, 32 p. („Cunoștințe folositoare", Seria A, „Știință pentru toți" nr. 28).

10 Culea, Ap. D., B. Jordan și Teodor Vicol, *Ora de șezătoare pentru clasa IV primară,* București, 1949, 207 p.

Culea, Apostol D., *Pentru a înțelege și iubi copilăria. Sufletul copilului în literatură,* I-a serie, *Anatole France, Tolstoi, Dickens, Jules Michelet, Goethe...,* București, Editura librării Pavel Suru, 1922, 288 p. (I).

12 Culea, Apostol D., *40 povești cu animale și păsări alese și potrivite pentru copii,* Chișinău, 1920, 79 p. (ed. a 2-a 1922).

13 Culea, Apostol D. și I. Nisipeanu, *Poveștile primăverii. De citit și povestit în ora de șezătoare,* București, 1933, 114 p.

14 Culea, Apostol D., *Povestiri cu Domnul nostru Isus Christos, alese din literatura lumii,* Craiova, 1928, 160 p.

15 Culea, Apostol D., *Suspinele stejarului şi alte povestiri*, Bucureşti, 1922, 86 p. (din publicaţiile „Fundaţiei Culturale", ed. a 2-a, 1924).
16 Culea, Apostol D., *Şezătorile copiilor*, Bucureşti, 1924, 132 p.

C. *Metodici, manuale*

1 Goga, Octavian, D. V. Ţoni şi Ap. D. Culea, *Abecedar pentru şcoalele primare de oraş*, partea I—II, Craiova, Scrisul Românesc, 1931, 80 p. (I), 63 p. (II), cu ilustraţii.
2 Goga, Octavian, D. V. Ţoni şi Ap. D. Culea, *Abecedar pentru şcoalele de ţară*, partea I—II, Craiova, 78 p. (I), 76 p. (II).
3 Culea, Ap. D., şi D. V. Ţoni, *Agricultura generală. Legumicultură, viticultură, pomicultură, zootehnie, apicultură, avicultură şi silvicultură pentru clasa V primară*, Craiova, 1937, 128 p.
4 Culea, Ap., D. Theodosiu şi D. V. Ţoni, *Aritmetică pentru clasa I primară*, Craiova, Scrisul Românesc, 1931, 136 p., cu ilustraţii.
5 Culea, Ap. D., Theodosiu şi D. V. Ţoni, *Aritmetică pentru clasa II primară*, Craiova, Scrisul Românesc, 1931, 121 p., cu ilustraţii.
6 Culea, Ap. D., Theodosiu şi D. V. Ţoni, *Aritmetică pentru clasa III primară*, Craiova, Scrisul Românesc, 1931, 90 p., cu ilustraţii.
7 Culea, Ap. D., Theodosiu şi D. V. Ţoni, *Aritmetică şi geometrie pentru clasa IV primară*, Craiova, Scrisul Românesc, 1931, 126 p., cu ilustraţii.
8 Culea, Ap. şi D. Theodosiu, *Aritmetică şi Geometrie pentru clasa V primară rurală şi urbană (băieţi şi fete)*, Craiova, 1939, 89 p.
9 Culea, Ap. şi D. Theodosiu, *Aritmetică şi geometrie pentru clasa VI primară de băieţi şi fete de toate secţiile : agricolă, industrială şi comercială*, Craiova, 1938, 57 p.
10 Culea, Ap. şi D. Theodosiu, *Aritmetică şi geometrie pentru clasa VI primară de băieţi şi fete, toate secţiile : agricolă, industrială şi comercială*, Craiova, 1939, 57 p.
Culea, Apostol şi D. Theodosiu, *Aritmetică şi geometrie cu elemente de comerţ şi contabilitate pentru clasa VII-a primară rurală (Secţia agricolă) de băieţi şi fete*, Craiova, 1938, 81 p.
12 Culea, Apostol şi D. Theodosiu, *Aritmetică şi geometrie cu elemente de comerţ, cooperaţie şi contabilitate pentru clasa VII primară de băieţi şi fete, sat şi oraş*, Craiova, 1939, 122 p.
13 Theodosiu, D. şi Apostol Culea, *Aritmetică şi geometrie cu elemente de comerţ, cooperaţie şi contabilitate pentru clasa VII primară de băieţi şi fete, sat şi oraş*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1945, 122 p., cu ilustraţii.
14 Ţoni, D. V., A. D. Culea şi Gh. D. Mugur, *Caet de caligrafie pentru clasa I primară*, Craiova, Scrisul Românesc, 1931, 32 p.
15 Ţoni, D. V., Apostol Culea şi G. D. Mugur, *Caiet de desen pentru clasa I primară*, Craiova, Scrisul Românesc, 1931, 32 p., cu ilustraţii.
16 Culea, Apostol şi Stanciu Stoian, *Caiet de desen pentru clasa II primară*, Craiova, 32 p.
17 Ţoni, D. V., Apostol Culea şi G. D. Mugur, *Caiet de Desen pentru clasa III primară*, Craiova, Scrisul Românesc, 1931, 32 p.

18 Culea, Apostol şi Stanciu Stoian..., *Caiet de desen pentru clasa IV primară*, Craiova, 32 p.

19 Ţoni, D. V., Apostol Culea, G. D. Mugur şi D. Theodosiu, *Caiet de desen pentru clasa IV primară*, Craiova, Scrisul Românesc, 1931, 32 p., cu figuri.

20 Ţoni, D. V., Ap. D. Culea, D. Theodosiu şi Stanciu Stoian, *Carte de citire pentru clasa II primară*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1938, 259 p., cu ilustraţii.

21 Culea, Apostol şi N. A. Constantinescu, *Carte de citire pentru clasa IV primară. În spiritul şcoalei active*, ed. 1, Bucureşti, 1928, 424 p.

22 Culea, Ap. D. şi D. V. Ţoni, *Carte de citire pentru clasa V primară*, Craiova, 1939, 445 p.

23 Culea, Ap. D şi Ana Stanciu Stoian, *Carte de citire pentru clasa V primară*, Bucureşti, Editura „Presa", 478 p.

Culea, Apostol D. şi Ana Stanciu Stoian, *Carte de citire pentru clasa VI primară*, Bucureşti, Editura „Presa", 480 p.

25 Culea, Ap. D. şi Ana Stanciu Stoian, *Carte de citire, gramatică şi compunere pentru clasa VII primară*, Bucureşti, Editura „Presa", 478 p.

26 Culea, Apostol D., *Cartea gospodinelor*, Bucureşti, 1930, 179 p., cu ilustraţii.

27 Culea, Apostol D. şi Stanciu Stoian, *Carte de ştiinţe naturale pentru clasa V primară*, Craiova, 1939, 77 p.

28 Culea, Apostol şi Stanciu Stoian, *Carte de ştiinţe agricole pentru clasa VI primară*, Craiova, 1939, 164 p.

29 Culea, Apostol şi Stanciu Stoian, *Carte de ştiinţe agricole pentru clasa VII primară*, Craiova, 1939, 99 p.

30 Culea, Apostol D. şi D. V. Ţoni, *Exerciţii gramaticale şi compunere pentru clasa V, VI, VII primară şi pentru şcoalele de ucenici*, Craiova, 80 p.

31 Culea, Apostol D., *Exerciţii gramaticale şi compuneri pentru clasa V, VI, VII primară şi pentru şcoalele de ucenici*, Craiova, 1926, 83 p.

32 Culea, Apostol D., D. V. Ţoni, Stanciu Stoian şi D. Theodosiu, *Exerciţii gramaticale şi compuneri pentru clasa V, VI şi VII primară*, Craiova, 1939, 120 p.

33 Ţoni, D. V., Apostol D. Culea, Stanciu Stoian şi D. Theodosiu, *Exerciţii gramaticale şi compuneri pentru clasa VI primară*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1945, 30 p.

34 Ţoni, D. V., Apostol D. Culea, Stanciu Stoian şi D. Theodosiu, *Exerciţii gramaticale şi compuneri pentru clasa VII primară*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1945, 39 p., cu ilustraţii.

35 Culea, Apostol şi D. V. Ţoni, *Pământul. Geografie pentru clasa V*, Craiova, 1939, 64 p.

36 Culea, Ap. şi D. V. Ţoni, *Geografia continentelor fără Europa pentru clasa VI primară (cursul primar superior) şi şcolile de ucenici*, Craiova, 1935, 126 p.

37 Culea, Ap. D., D. V. Ţoni şi Gh. D. Mugur, *Gramatică pentru clasa III primară*, Craiova, Scrisul Românesc, 1931, 84 p., cu ilustraţii.

38 Ţoni, D. V., Ap. D. Culea şi D. I. Theodosiu, *Gramatică pentru clasa III primară*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1936, 82 p., cu ilustraţii.

39 Culea, Ap. D., Gh. D. Mugur şi D. V. Ţoni, *Gramatică pentru clasa IV primară*, Craiova, Scrisul Românesc, 1931, 86 p., cu ilustraţii.
40 Culea, Apostol D., şi Ana Stanciu Stoian, *Fizica-chimia, aritmetica-geometria, geografia, ştiinţele naturale pentru clasa V primară*, Bucureşti, Editura „Presa", 400 p.
41 Culea, Ap. D. şi D. V. Ţoni, *Ştiinţele fizico-naturale pentru clasa V primară*, Craiova, 1938, 59 p.
42 Culea, Apostol, *Ştiinţele fizico-chimice pentru clasa V*, Craiova, 1939, 69 p.
43 Culea, Apostol, *Ştiinţele fizico-chimice pentru clasa VI*, Craiova, 1939, 39 p.
44 Culea, Apostol D. şi Ana Stanciu Stoian, *Fizica-chimia, aritmetica-geometria, geografia, ştiinţele agricole pentru clasa VI primară*, Bucureşti, Editura „Presa", 400 p.
45 Culea, Apostol D. şi Ana Stanciu Stoian, *Fizica şi chimia, aritmetica şi geometria, ştiinţele agricole şi geografia pentru clasa VII primară*, Bucureşti, Editura „Presa", 400 p.
46 Culea, Apostol, *Ştiinţele fizico-chimice pentru clasa VII*, Craiova, 1939, 36 p.

D. *Despre Culea, Apostol, D.*

Omagiu lui Apostol Culea, Şcoala Poporului, Bucureşti, 1940, 237 p.

ÎNSEMNĂRILE UNUI SIBIAN DESPRE I. L. CARAGIALE

AUREL VASILIU

Harnicul şi multilateralul publicist sibian Horia Petra-Petrescu a păstrat o vastă corespondenţă cu mulţi scriitori din preajma anului 1900, ca şi însemnări zilnice, din care putem scoate amănunte interesante asupra mişcării culturale şi literare mai ales din Transilvania. Dăm aici în special cîteva dintre însemnările lui Horia Petra-Petrescu relative la legăturile lui cu I. L. Caragiale, pentru a contura şi mai precis atmosfera în care a trăit exilatul voluntar de la Berlin.

Încă din adolescenţă, Horia Petra-Petrescu este atras de personalitatea scriitorilor români pe care căuta să-i cunoască. Într-un *Tagebuch* (Braşov, 1899), Horia Petra-Petrescu îşi notează la 15 aprilie: „Tata a întîlnit pe drum pe domnul Iosif Vulcan, redactor la revista «Familia» din Oradea Mare, şi l-a agrăit. [...] Pînă acum am văzut, în persoană, pe domnii I. S. Spartali, ziarist, Caragiale, ziarist, Şăineanu, Bibicescu, Aurelian, fost ministru-preşedinte, şi încă pe vreo cîţiva scriitori".

În acelaşi an 1899, cîteva luni mai tîrziu, tînărul licean face o călătorie cu tatăl său la Bucureşti. Primul contact cu „ţara" îl impresionează adînc, după cum reiese dintr-un alt caiet de *Amintiri din călătoria mea la Bucureşti, făcută de Horia Petra-Petrescu, quintan, în 22 august 1899* (mss. la Biblioteca centrală Sibiu, pp. 12—13). Aici povesteşte că în gara Ploieşti, el şi cu tatăl său, „alergarăm cît mai în grabă în grandiosul restaurant al gării, al cărui proprietar e cunoscutul critic român Dobrogeanu-Gherea. Intrînd întăuntru, văzurăm pe stăpîn cum taie şuncă pentru oaspeţi". [...] A doua zi, Horia Petra-Petrescu, în aceleaşi amintiri, vorbeşte despre întîlnirea lui şi a tatălui său cu Caragiale: „Iată că deodată ne întîlnim cu un domn voinic, mare, frumos şi tata-l agrăieşte. Eu mă uitam la domn ca parcă aş fi avut presimţirea că este vreun autor sau ceva.

— Acesta ţi-e ficiorul? l-întreabă pe tata, arătînd spre mine.

— Da, d-le!

— Îi place literatură?

— Încă prea mult! Se ocupă mai toată ziua cu ea şi cunoaşte mai pe toţi scriitorii din scrieri!

— Bine faci, băiete! Numai înainte! şi-şi luă rămas bun de la noi.

Spre bucuria mea cea mare, îmi spuse tata că domnul acela a fost vestitul autor Caragiale, care a făcut nemuritoarele opere ca *O făclie de paşti*, *Păcat*, *Năpasta*, *O seară furtunoasă* (sic !), *O scrisoare pierdută* şi multe altele.

M-am mai uitat înapoi, dar nu l-am mai putut vedea din cauza întunericului".

La sfîrşitul amintirilor din călătoria sa, Horia Petra-Petrescu îşi notează iarăşi pe cîţiva autori şi actori pe care i-a cunoscut la Bucureşti : Dobrogeanu-Gherea, Marion, redactor la „Veselia", generalul Candiano Popescu, eroul de la Griviţa, Caragiale, P. Liciu, actor comic, Const. Mille, redactor la jurnalul „Adevărul", şi G. Ranetti, scriitor. O legătură mai strînsă între Horia Petra-Petrescu şi Caragiale, cu toată diferenţa de vîrstă, are loc numai după ce studentul de la Budapesta, unde fusese şi preşedinte al societăţii „Petru Maior", se mută la Leipzig pentru a-şi trece aici teza de doctorat la profesorul de romanistică Gustav Weigand.

Ca student în filozofie la Leipzig (15 noiembrie 1906), Horia Petra-Petrescu îşi notează impresiile de la vizitele făcute lui Caragiale din îndemnul tatălui său. Reproducem din aceste însemnări [1].

„Lipsca, duminică 25 noiembrie n., 1906

Astăzi am fost invitat la orele 4 d.p. la prof. Weigand. A fost de faţă şi Caragiale, care a sosit ieri în Lipsca. Weigand îi scrisese de cîteva zile că mi-am ales ca temă de doctorat figura lui artistică. Se mai afla cu noi şi ginerele lui Dobrogeanu-Gherea, dl. P. Zarifopol, care studiază de plăcere filologia romanică. Conversaţia a fost foarte interesantă. Caragiale îşi aducea aminte de cînd eram mic de tot, în Tuşnad, cum spunea părinţilor mei : «Ăsta o să înveţe carte» (probabil prin 1892, cînd Caragiale îi scria lui I. C. Panţu că vrea să se stabilească în Braşov — *A. U.*). Cu tata sînt prieteni de mult. Îmi aduc aminte că am aflat o corespondenţă între dînşii în manuscrisele de acasă.

Odată m-am întîlnit cu C[aragiale] şi în Bucureşti (în 1899 ; vezi mai sus. — *A. U.*). Eram de 12—13 ani. Amintirile le-am scris într-un caiet pe care-l păstrez. Anul acesta l-am văzut la gara din Ploieşti povestind cu Gherea, apoi la Cooperativa din Bucureşti pe timpul expoziţiei (din 1906. — *A. U.*).

S-a bucurat că am ales tema aceasta. Dl. Z[arifopol] îmi povestea că venise vorba despre critica operelor lui C[aragiale] mai zilele trecute şi C. se plînsese că nici unul nu i-a criticat operele în merit — punct cu punct —, ci fiecare a căutat să extragă teoriile cari i (sic !) conveneau mai bine, teorii foarte îndepărtate de idealul *literar*. Acum două zile a primit ştirea că voiesc să lucrez tema. C. n-are nimic din ce s-a scris referitor la el. Nici chiar operele sale nu le are. Nici o colecţie din «Moftul român», din «Epoca literară» sau din călindarele unde a colaborat. [...]

26 noiembrie n. La dorinţa lui Caragiale am fost la orele 4 în (Schweitzer)Hof (de fapt Kaiserhof. — *A. U.*). Am vorbit mult pînă la 8

[1] Vezi şi „Tribuna", Cluj I, nr. 21 din 30 iunie 1957, unde este publicat un fragment, cu lipsuri şi erori, din aceste însemnări.

seara, despre teatru şi opere de artă. Are o piesă aproape gata : nu un *pandan* (sic !) la *Noaptea furtunoasă,* comedie în trei acte. Povestea fragmente, *bon-mot*-uri (sic !). O scenă întreagă va consta numai din cuvinte franţuzeşti. Un efect scenic.

— Domnule, de două luni de zile am o persoană înaintea mea, o văd, o aud şi nu-mi vine numele într-ajutor. Pînă nu ştiu cum o cheamă nu pot să scriu. Trebuie să o botez, căci altfel e moartă. A venit vorba despre teatru în general. Ce e teatru ? Ce Maeterlinck şi Ibsen şi Gorki ?! Oamenii ăştia nu-şi pricep meseria. Nu se scrie aşa teatru. Ştii ce ? Trebuie să-ţi ţii publicul cu răsuflarea reţinută. Să-l duci din emoţie în emoţie. Să n-aibă timp să se gîndească. Şi asta, şi asta, şi asta, uite aşa», şi se ridică în picioare, îşi pune mîinile în şold : «Vine bărbatul acasă, îşi găseşte nevasta cu altul. Tronc ! — Apoi bine, Mitică, de ăştia-mi eşti ? Şi faţă, nene, şi gesturi, şi acţiune... Nu ca la Victor Hugo [1], care ţ-ar fi început cu o tiradă groaznică, cu comparaţii, cu frumuseţi de stil, de-ţi vine să strigi : fals, fals, aşa nu simţeşte şi nu vorbeşte un om. Aoleooo ! E groaznic aşa ceva. Un chin formal şi pentru actor, şi pentru autor, şi pentru public ! 4, 5 ceasuri de sudori fără sfîrşit. Gîndeşte-te la *Ernani* şi la *Ruy Blas* şi *Maria Stuart* şi *Don Carlos.* E înfiorător. Ei bine, nu aşa. Publicul cere să-i dai palme în dreapta în stînga, să-l înţepi în faţă, în spate, să-l faci să privească în sus şi în jos, să n-aibă timp să se gîndească nici un minut, să stea ca sub privirile unui hipnotizor. Cînd iese din teatru, să se întrebe : ce a fost asta nene ? Şi să pregăteşti terenul. Să-i vorbeşti de Tache, de Mache, şi cînd apare pe scenă, în sfîrşit, să-şi zică plin de satisfacţie : Iată-l, ăsta-i Tache ! îl cunosc bine» (cf. şi „Tribuna", Arad, 7/20 iulie 1907).

«O, e mare lucru să nimereşti momentul. E un singur loc pentru scena cutare. Într-alt loc nu se potriveşte, e ridicolă. Şi işti(?)lovesc cuiul în cap ?!

Ştiţi cine a fost şi este cel mai mare artist în scrisul teatrului ? Shakespeare. Nu există unul mai mare. Ce-i *Macbeth ?* O capodoperă. Gîndiţi-vă : după ce a omorît pe regele, ce mai putea aduce alt scriitor ? Ce să putea ceva mai groaznic ? Ei bine, el face linişte, noapte. Vine unul şi bate la poarta castelului. Bubuiturile lui te cutremură, îţi răscoală toţi nervii. Nu ştii cine bate, de ce bate. Vrei să ştii ce s-a întîmplat, l-au omorît ? Şi vine potrarul şi începe monologul lui plin de haz. Ţi-e ciudă. Măăă, ăsta nu ştie nimic ! Ce contrast ! Şi apoi — apoi revine şi ţese mai departe acţiunea. Dar regele *Edip* de Sofocle. Asta da. Oamenii noştri nu vor fi în stare nici cînd să mai scrie aşa ceva. Cu ce ţi-aş compara piesa teatrală ? Ai văzut un copil jucîndu-se cu balonul ?»" (Urmează un fragment pe care H. Petra-Petrescu l-a utilizat într-un foileton din „Tribuna", Arad, 7/20 iulie 1907, unde e vorba de piesa *Titircă, Sotirescu et C-ie,* de Beethoven, Dante, Machiavelli etc.). Horia Petra-Petrescu urmează : „Îl întrebau de ce nu mai scrie ? «E aşa de uşor să scrii ? A naibii lucru, domnule. Stai zece zile şi nopţi, frămînţi, frămînţi şi, în sfîrşit, cînd vrei

[1] Critica pieselor lui V. Hugo o face Caragiale şi în articolul *Cîteva păreri,* din *Notiţe şi fragmente literare,* 1897 ; tot aici şi lauda teatrului lui Shakespeare.

să-ți guști scrisul n-afli nimic, da nimic, înțelegi ?! Bunul-gust îți zice că trebuia să scrii altfel.

Și cine îți răsplătește munca cinstit ? Am primit odată 200 de fr. pentru o schiță, altă dată 150 de la Pătrașcu» („Literatură și artă"), «dar numai de două ori. Unde e cineva care să-ți asigure o leafă stabilă, lunară ? Să știi că ești asigurat».

Îi spuneau să scrie pentru numărul de crăciun al «Tribunei» (din Arad). «E prea puțin timp. Nu se poate. Ori scriu ceva bun, ori nu scriu. De ce să le dau orișice ?

— Uite, un subiect. Cu excursioniștii transilvăneni la București, la expoziție, pleacă și un tînăr. Idealist nevoie mare. Vede în dreapta, în stînga lume românească, merge chiar în audiență la regele, se entuziasmează. Dar cînd e în culmea elanului nește pușlamale din România îl pungășesc cum numai ei pot. Și el să simtă și să-l doară și să cînte cu lacrămile în ochi : «Deșteaptă-te, române !». Ceilalți să creadă că el cîntă de emoție și el să cînte, să cînte înainte «Deșteaptă-te, române !». Dar ce să vă amărăsc inima cu așa ceva ? Asta n-ar fi pentru numărul de crăciun».

Era vorba despre plăsmuirea unei piese. «Vezi, ca și cînd s-ar deschide zidul din fața noastră și ai vedea o regiune frumoasă, dumnezeiască. Apoi se închide peretele la loc. Și acum apuci condeiul, după ce ți-ai dat o dată cu mîna pe la ochi și începi să scrii ce ai văzut. La început se ridică o perdea, ca la teatru. Se văd conturele lucrurilor. Apoi scrii mai departe. A doua perdea se ridică. Conturele mai marcante. Scrii. Încep detailurile, tot mai tare, mai tare. Anzamblul (sic !) însă nicicînd nu-l pierzi din vedere. Ar fi prostie să-l pierzi. Și în sfîrșit, după multă trudă, isprăvești. Ca și cînd ai avea natura văzută înaintea ochilor. Au dispărut toate perdelele».

Era vorba de poezia lirică. «Nu e nimica mai greu decît poezia lirică. De aceea sînt atît de puțini poeții lirici adevărați. Muzica e altceva : intră pe ureche și se răspîndește imediat în creier. Lirica vorbește prin intermediar. Și e atît de greu să găsești totdeauna pe cetitori în dispoziție identică cu momentul concepției tale, ca să fie capabil să înțeleagă creațiunea ta»".

Din însemnările de mai sus reiese că tatăl lui Horia, Nicolaie Petra-Petrescu, folclorist și publicist, îl cunoștea de mult pe Caragiale, poate încă de prin 1884, cînd Slavici voia să-l aducă pe scriitor ca redactor la „Tribuna" din Sibiu (vezi scrisoarea lui Slavici către Maiorescu din 4 mai 1884, în *Studii și documente*, vol. V).

Această cunoștință dintre Nicolaie Petra-Petrescu și Caragiale s-a reînnoit prin 1891, cînd autorul voia să se stabilească la Sibiu și sibienii nu l-au încurajat. Cunoștința s-a reînnoit și în 1899, poate tot la Sibiu, și apoi la București. În vara anului 1903, Caragiale se întîlnea la Cluj cu dr. Ilie Dăianu, iar în 1906 Horia Petra-Petrescu, de 12—13 ani, îl vede la Ploiești și la București pe Caragiale cu ocazia expoziției.

Însemnările lui Horia Petra-Petrescu sînt o completare la diferitele articole critice ale lui Caragiale relative la problemele teatrale : dramatismul să animeze opera teatrală, care trebuie să captiveze atenția spectatorilor ; critica retorismului din dramele lui Victor Hugo, remunerarea

scriitorilor etc. sînt cîteva din variatele discuţii ale scînteietorului causeur Caragiale.

Admiraţia lui pentru Shakespeare este asemănătoare cu cea a lui Eminescu faţă de „divinul brit". Însemnări despre Caragiale mai găsim în caietele lui Horia Petra-Petrescu, de exemplu în acela intitulat *Chestiuni teatrale* (Lipsca, decembrie 1906), unde îşi notează : „*Caragiale* mă invită prin dr. Weigand să ascult *o nouă piesă teatrală* pe care o pregăteşte". În altă parte, în carnetul de *Notiţe* (Leipzig, aprilie 1907), el notează laconic despre două piese ale scriitorului nostru, între care şi o tragedie în trei acte : *Urmaşul.*

„Vineri, 14 iunie [1907]

I. L. Caragiale, *Titică* (sic : Titircă), *Sotirescu & Co.*, comedie, 4 a[cte] ; *Urmaşul*, tragedie, 3 a[cte].

Caragiale petrece în Bucureşti şi a înaintat Teatrului Naţional piesele teatrale de mai sus pentru stagiunea viitoare".

Tot acolo Horia Petra-Petrescu mai notează : „Joi, 20 iunie. La orele 5 m-am întîlnit cu dl. Caragiale în Kaiserhof". Mai înainte cu o zi, miercuri 19 iunie, el îşi notase : „M-am întîlnit cu Caragiale. Sosise tocmai din Bucureşti".

Alte însemnări ale publicistului ardelean sînt interesante pentru că sînt scrise sub impresia imediată a faptelor trăite, fiind o înregistrare fidelă a ideilor lui Caragiale. De exemplu, într-un carnet de notiţe datat Lipsca, iulie 1907, Horia Petra-Petrescu vorbeşte despre călătoria sa la Berlin (3 iulie 1907). În ziua de 11 iulie îşi notează : „Vizită la *Caragiale*. Acolo am făcut cunoştinţă şi cu dl. Gh. Panu cu familia ; d-na şi cu 3 copii. Impresiile am să le scriu într-un foileton. Panu, înfăţişarea lui Tocilescu, dar mai gras puţin. Pleacă la Paris. E entuziasmat de Berlin, care-i pare, după Paris, cel mai frumos oraş, un *bijou* [bijuterie]. Copiii vorbesc între ei franţuzeşte. Conversaţia e interesantă între Caragiale şi Panu. P. scrisese lui C. o scrisoare în care îi spunea să nu promită numai şi să nu se ţină de vorbă cu piesele teatrale. C. zice că scrisoarea i-a dat puteri nouă şi îndemn la lucru. P. povestea că i s-au pierdut 5 caiete de însemnări privitoare la literatura modernă română şi nu e în stare să scrie articolul promis în «Săptămîna». I se vor fi pierdut cu mutatul. Venind vorba de dramă, spunea că a scrie drame şi tragedii o ştie orice elev de liceu, comedii e mai greu. Deplîngea că nu o să ajungă nici cînd ministru. Îşi făceau amîndoi complimente. Oamenii cinstiţi ca mine şi Delavrancea nu vor ajunge nici cînd în minister" [1].

În acelaşi carnet din 1907, Horia Petra-Petrescu, dă, sub titlul *Caragiale şi Eminescu* informaţii aflate de la Gh. Panu despre animozitatea dintre cei doi colaboratori de la „Timpul".

Pentru că Horia Petra-Petrescu îl cunoscuse la Berlin, în casa lui Caragiale, pe cunoscutul autor al *Amintirilor de la „Junimea" din Iaşi*, şi

[1] În acelaşi carnet din 1907, H. P. Petrescu dă amănunte despre o vizită a sa la Gherea şi părerile lui despre scriitorii ruşi (Cehov, Gorki, Andreev) şi români (Goga, Vlahuţă, Sadoveanu, Iosif).

fiindcă spera să aibă informații pentru a-și scrie teza de doctorat, i s-a adresat cu o scrisoare, păstrată în copie, din 1907 [1].

Relativ la lucrarea sa despre Caragiale, H. P. Petrescu scrie în carnetul său : Lipsca, 1908, octombrie, p. 86 „În 23 noiembrie n-am scris *Introducerea* tezei. Toate lucrările pregătitoare sînt făcute. Dacă voi avea poftă de muncă, dacă mă voi putea reține să nu urmăresc viața literară și teatrală de acum și, mai cu seamă, dacă nu o să vină în Ungaria o nouă zguduitură politică, o să sfîrșesc lucrarea în curînd. Singurul capitol care nu mi-e lămurit e acela referitor la viața lui C. De aceea o să plec la Berlin și am să-mi culeg date, deși nu cred să am mare succes. C. nu pune preț pe așa ceva și mă mir că nu pricepe importanța datelor acestora pentru o lucrare literară-estetică. În privința aceasta e caracteristică scrisoarea, care mi-a trimis-o lunile trecute" (aluzie la scrisoarea publicată în *Opere*, vol. VII, în care Caragiale refuză să dea date biografice monografistului său). Horia Petra-Petrescu își dădea seama de necesitatea elementelor biografice în explicarea operei scriitorilor.

În același carnet continuă însemnările H. Petra-Petrescu : „24 noiembrie. Capitolul *Conul Leonida*. Adun mahalagismele din *Conul Leonida* și *O scrisoare pierdută*. Tratarea lor ar da o temă filologică aparte. Zarifopol mă face atent să citesc pentru teză mult din Augier, Scribe și Marivaux, Beaumarchais" (p. 87). Horia Petra-Petrescu dă extrase din esteticieni germani consultați ; este citat și H. Bergson, *Le rire*, 1900 etc. Apoi el își notează (pp. 107 și urm.): „În 25 ianuarie n. am primit de la C. din Berlin o carte poștală în care mă invita la o «șezătoare literară». În rîndul trecut, joia trecută, i-am amintit de promisiunea făcută lui Weigand de a-i ceti ceva din operele inedite. Se vede că în urma acestor vorbe a vrut C. să se țină de cuvînt și s-a grăbit să invite și pe Weigand cu «ciracii» săi (elevii seminarului. — *A. V.*) la șezătoare. În seara aceleiași zile, în 25 ianuarie, am fost la dl. Zarifopol, unde locuiește C. De față erau : C., d-na și dl. Zarifopol, d-șoara Muza Ghermani și d-șoara Florica Muzicescu, apoi Weigand, stud. Marincu, Madgearu, Geagea și cu mine. Am stat acolo de la 8½ seara pînă la 1½ noaptea. C. ne-a cetit o poveste inedită : Kir Iandulea (sic !), pe care a sfîrșit-o în preseară, scriind pînă la 3 noaptea. Subiectul l-a luat dintr-o nuvelă de Machiavelli... care a fost tractat apoi și de La Fontaine într-o fabulă.

A cetit în decurs de 1 oră, cu un talent deosebit. C. cetind e o plăcere neuitată. Accentuarea, mimica feței și pauzele elocvente comentează cele cetite foarte bine. Povestea e frumoasă. Limba admirabilă, cum e natural la C. Epitetele nebanale, caracteristic. Nu lipsesc nici aluzii mai indecente, fără de cari nu mi-l pot închipui pe C. După ce a cetit, ne-a arătat primele forme ale manuscrisului. Zicea că l-a scris pînă acum de patru ori. Paginile manuscrisului prim sînt muncite. Multe ștersături, multe observații pe

[1] Gh. Panu îi răspunde : „Gh. Panu, București, 27 octombrie,
Stimate domn. Nu am mare lucru a-ți comunica în chestia în care ai avut amabilitatea a te adresa la mine. În tot cazul, dacă voiești, vino la mine (miercuri ?) joi 18 oct., între orele 4—5 d. amiazi. Al d-tale, G. Panu, strada Poliției nr. 11 bis" (pe verso H. P. P. a scris : „G. Panu, București, 1907, 27 oct. n.").

la margini, pe lîngă o caligrafie ireproşabilă şi o pedanterie caracteristică. Parcă ceteam o pagină descrisă în *Le labeur de la Prose* a lui Gustav Abel.

Milieu-ul e descris bine : un boier de modă veche, cu obiceiurile turceşti. Verva veche a lui C. Femeia certăreaţă e mahalagioaica cunoscută din comedii şi momente. Ţine mult la muzicalitatea frazei. Îmi povesteşte că s-a frămîntat o noapte întreagă ca să afle o tranziţie logică şi muzicală de la o acţiune la alta. Despre muzică şi simpatia faţă de ea mi-a promis să-mi spună mai multe. După cetire s-au pornit discuţiile. Petraşcu a descris nimerit pe C. *causeur*. Cu fiecare din noi şi-a încercat puterile, bucurîndu-se că ne poate combate cu atîta vervă. Marincu adusese o schiţă desenată în pripă de un pictor ungur. Mi-a arătat-o şi am lăudat îndemînarea pictorului. Cînd mi-a spus că e vorba de un pictor ungur, i-am reflectat în glumă : «De ce nu mi-ai spus mai înainte, căci aş fi criticat lucrarea rău de tot». C. mi-a prins vorba şi mi-a dat o lecţie în contra şovinismului, ceea ce era de prisos, căci eu sînt cel dintîi care ştiu face deosebirea aceasta. Să te ferească Dumnezeu să judeci prin prizma unui şovinist".

Însemnările acestea ale lui Horia Petra-Petrescu sînt o completare la diferitele scrisori din volumul de corespondenţă (*Opere*, vol. VII) relative la lectura povestirii *Kir Ianulea*, după cum şi sublinierea atitudinii antişovine a lui Caragiale este de o actualitate deosebită. În continuare, Caragiale îşi arată ironia sa faţă de unele dulcegării şi diminutive din lucrările lui Alecsandri şi Bolintineanu, ca de ex. „Niniţa-n gondoletă", unde persiflează unele „diminutive limonadate". Unul dintre asistenţii de faţă la lectură pune şi chestiunea evreiască în discuţie, iar Caragiale se ridică din nou împotriva urii rasiale şi cere întărirea poporului românesc. Apoi Horia Petra-Petrescu continuă : „Fiindcă [Caragiale] nu găsea cuvînt de laudă pentru nici unul din scriitorii români, l-am întrebat la cine ţine mai mult. Ca răspuns a rugat pe Zarifopol să ne citească două balade de François Villon, urmărind cetirea cu deosebită satisfacţie..." H. Petra-Petrescu citează cele două balade în franţuzeşte şi în traducerea românească făcută de Zarifopol. Apoi continuă : „Îmi spunea [Caragiale] că se gîndeşte să scrie ceva cu subiectul din viaţa transilvănenilor. Lucrează la trei piese teatrale, dar nu le-a dat încă forma stabilită, fiindcă a da la lumină e mare lucru. Vedeţi, aşa să scrie ! Eu nu mai ştiu ce să spun în povestea asta ! Am dat tot ce am ştiut. Da ştiu că nu e rău scrisă. Cînd a fi să mă vadă Machiavelii în ceriuri, o zice : Vino şi tu, Caragiale lîngă mine : ai fost băiat de treabă". După ce şi-a notat impresiile de la lectura lui *Kir Ianulea*, H. Petra-Petrescu enumeră izvoarele de inspiraţie ale povestirii : Machiavelli, *Novella piacevolissima* (1545), şi dă conţinutul nuvelei *Belphagor* : Scaraoţchi este trimes de Pluton în lume ca să-şi ia o nevastă. El vine şi ia una, însă, neputîndu-i suferi orgoliul, se întoarce mai bine în infern decît să se împace cu ea". (H. Petra-Petrescu citează textul şi în franţuzeşte, cum şi pe mulţi imitatori ai temei) [1].

În acelaşi *Jurnal* (10 decembrie 1908), H. Petra-Petrescu notează : „După-prînz am făcut o vizită familiei Zarifopol. A fost de faţă şi d-şoara

[1] Un studiu comparativ recent are Tatiana Slama Cazacu, *Motivul Diavolului înşurat*, în „Limbă-literatură", Bucureşti, 1960, pp. 243—260.

Muza Muzicescu fata componistului. Am cetit 3 capitole din teza mea. Vreo cîteva observaţii juste de la dl. Z[arifopol], pe care nu le puteam şti, din amănuntele vieţii lui Caragiale. Îmi povesteşte că a supărat odată C. pe Iorga pînă la lacrimi. Are o artă deosebită C. de a pune răbdarea oamenilor la probă. În *Castelul Iulia Hasdeu* şi-a bătut joc de bătrînul Hasdeu şi de teoriile lui".

Începînd din 1906, H. Petra-Petrescu cerea mereu informaţii şi-i citea lui Caragiale capitole din lucrarea sa, pe care acesta o ironizează într-o scrisoare către Paul Zarifopol, deoarece nu admitea ca biograful să se amestece în viaţa intimă a scriitorilor.

În *Jurnalul* său (18 ianuarie 1909), H. Petra-Petrescu notează: „A sosit Caragiale în Lipsca. I-am făcut o vizită la Zarifopol, unde locuieşte. De la 3½ pînă la 8 seara. Discuţii vehemente. Nu voia să conceadă că e îndreptăţit şi tabloul cultural al României, pe care-l descriu cu el deodată. Nu vrea să-mi dea date biografice, căci nu pricepe ce am eu cu persoana lui ?! Să-i judec numai operele. În zadar îi spun de procedeele altora. Zice că teoria *milieu*-ului şi principiile celelalte ale lui Taine, St.-Beuve etc. sînt prostii. I-am citat chiar şi din Wundt un text *mot à mot*, în care pledează şi pentru îndreptăţirea *milieu*-ului pe lîngă individualitatea poetului. Nu vrea şi pace. O să fiu silit să refac în parte lucrarea, căci am scris-o în alt spirit decît o pot completa acum. Fixasem deja locul notiţelor biografice, care nu o să mai vină. Zarifopol, un neînduplecat aderent [al] princ[ipiului] «l'art pour l'art». Cu nasul numai prin nori. Le-am spus de stările de la noi, de starea noastră politică, de cea culturală. Le-am făcut clar că n-avem alt motiv de a exista decît numai ca propagatori ai iubirii de neam şi de literatură. Toate bune : ei nu voiau să conceadă îndreptăţirea punctului de vedere şi la tractarea unui autor". Din pasajul acesta reiese aittudinea justă a lui H. Petra-Petrescu în contra estetismului exagerat şi a principiului artei pentru artă susţinut de Zarifopol, după cum îşi dădea seama şi de necesitatea de a pune în legătură opera cu biografia scriitorului şi cu mediul social-politic-cultural.

Spiritul critic şi atitudinea antişovină a lui Caragiale reies şi din alte notiţe ale lui H. Petra-Petrescu din acelaşi *Jurnal* : „Sîmbătă 13 februarie n. 1909. Caragiale a sosit din nou în Lipsca cu manuscrise inedite. Ne-a invitat în grabă la o şezătoare literară la Zarifopol. Aşteptînd pe prof. Weigand, am stat de la 8½ pînă la 10, povestind una-alta. C. era entuziasmat de înfiinţarea unei societăţi româneşti în Lipsca (!!) [1]. Se angajează să vorbească şi să-i adune el de două ori pe lună, cîte 5—6 luni pe an. Dar în societate să nu se atingă nici cînd cestia (sic !) naţională. Nouă ne trebuie înainte de toate cultură, discuţii deasupra intereselor personale şi nu doctrinarism fanatic. O operă poate fi cît de patriotică ; dacă nu e scrisă cu talent, e «idioată». Discuta cu vehemenţa obişnuită. Întreaga discuţie era adresată indirect mie, care susţinusem patriotismul în opera de artă ca un element care poate figura şi, mai cu seamă, e de dorit să figureze în literatura noastră românească, în special transilvănească. Ca şi cînd

[1] După principiul „Junimei" : „intră cine vrea şi rămîne cine poate", precizează H. Petra-Petrescu, după afirmaţia lui Caragiale.

eu n-aș fi convins despre ceea ce spunea C. ! Ca și cînd n-aș condamna din punct de vedere estetic o operă proastă scrisă de un patriot !". Caragiale punea deci accentul pe măiestria artistică, pe cînd H. P. Petrescu insista și asupra valorii educative patriotice a operei literare.

În continuarea însemnărilor sale, H. Petra-Petrescu insistă asupra părerilor critice susținute de Caragiale în privința unor scriitori contemporani : „Despre volumașul lui Goga *O seamă de cuvinte*, pe care i l-au trimis la Berlin, spunea că e scris într-o limbă imposibilă. În exemplarul său a subliniat zeci de cuvinte și pasagii greșite. Goga scrie prost". Totuși, în 1910, Caragiale îl vizitează pe Goga în arestul de la Seghedin și scrie articolul *Situație penibilă* („Universul", 1 ianuarie 1910). Caragiale critică apoi cu asprime și pe Ibsen, și teatrul francez, în special *Cyrano* de Rostand e „o prostie. H. Petra-Petrescu relatează și părerile lui Caragiale despre remunerarea scriitorului în epoca burghezo-moșierească : „Manuscrisele cetite nu vrea [Caragiale. — *A. U.*] să le dea pentru o remunerație de nimic. Să n-aibă dreptul să pretindă mai mult ? Munca unui scriitor să nu fie plătită ca oricare altă muncă ? A trecut timpul de la 48, cînd se scria pe gratis în România. «Viața românească» nu plătește îndeajuns cu 60 lei coala. Teatrul l-a lăsat să doarmă. N-are chef să scrie teatru. Acum e în cursul poveștilor. Are un subiect din viața transilvănenilor. «— Da, mă, cînd o fi să scriu pentru voi, o să-mi iau mințile-n cap». În glumă și în serios, a promis nuvela «Luceafărului» pentru 200 fiorini. Ne-a citit trei povești, adecă două și două părți din a treia. Cea mai frumoasă ca limbă și imagini mi s-a părut a doua, în care se descrie o noapte a unei cerșitoare bătrîne care face dragoste cu dracul prefăcut în călător. Despre prima nu-mi pot da părerea. Ultima e slabă, a scris-o pînă azi-dimineață, în cursul nopții, «într-un condei». O fată de împărat naște fiindcă a înghițit la baie un brabete. Comentarii interpolate, cu observații despre artă, despre interpretarea ei — aluzii lascive — *melange de genre* ca la romanticii germani (Tieck). Proză ritmată și rimată, dar rimele fără gust. Făcea comentariul poveștilor acestora lăudîndu-se ca stilist. De la Madgearu a însemnat cu deosebită bucurie cuvîntul «a scorți», sinonim «a lega o carte». Am stat laolaltă pînă la 1¼ noaptea. D-șoara Muzicescu i-a cîntat la piano sonatele lui Beethoven. A pisăgit-o C[aragiale] încît nu mai știa ce să-i facă ca să-i fie pe voie. Ideea cu societatea e un foc de paie la C.".

Ideea că scriitorul trebuie să fie remunerat ca să poată trăi din munca sa era numai un deziderat pe vremea lui Caragiale, cînd numai „Viața românească" introdusese obiceiul de a-și plăti colaboratorii. Tot din citatul de mai sus vedem că acum, în 1909, Caragiale prelucra poveștile *Calul Dracului*, *Pastramă trufanda* și *Kir Ianulea* (vezi scrisorile către Zarifopol, în *Opere*, vol. VII). Rapidele însemnări ale lui H. Petra-Petrescu oglindesc în chip fidel varietatea problemelor discutate de Caragiale și de cei din jurul său în epoca Berlinului : prelucrările de folclor ale lui Caragiale dădeau naștere la discuții stilistice și literare, la care se adăugau și auditii din clasicii muzicii europene.

Într-un carnet datat Lipsca, octombrie 1910, Horia Petra-Petrescu notează : „În 28 oct. n. 1910 am luat doctoratul la Univeristatea din

Lipsca". În același carnet adaugă : „Cu Caragiale, 11/XI 1910. Sachsenhof". În legătură cu sărbătorirea proaspătului doctor avem și cartea poștală ilustrată trimisă de Caragiale, Cerna și H. Petra-Petrescu lui Nicolaie Petra-Petrescu (tatăl) de la agapa care avusese loc la acel local.

În legătură cu apariția în volum a tezei de doctorat ținute în seminarul lui Weigand la Lipsca și în legătură cu răspunsul negativ pe care i-l dăduse Caragiale atunci cînd H. Petra-Petrescu îi ceruse informații despre familia sa (*Opere*, vol. VII, pp. 217—218), se găsește un fragment dintr-o scrisoare trimisă de monografist către scriitor : „În sfîrșit viu și eu cu ploconul în casă : vă trimit teza de doctorat. Primiți-l, d-le Caragiale, cu aceeași dragoste cu care vi-l trimit și fiți sigur că am făcut tot posibilul să fie cît mai bun.

Dacă are unele lacune — și *are* —, cauza este lipsa de documente mai multe. Dacă v-aș fi rugat d.e. pentru corespondența din tinerețe sau pentru alte informațiuni personale, după cum se face în mii de cazuri la astfel de lucrări, m-ați fi refuzat cu informațiunile referitoare al genealogia familiei dv., cu toate că și *aceasta* se ține de o lucrare conștiențioasă. Fofeldea, 1912, 3 ian. n." [1].

Printre cei ce l-au îndemnat pe H. Petra-Petrescu să lucreze teza de doctorat despre Caragiale este și tatăl său, Nicolaie Petra-Petrescu, traducător și cunoscut om de cultură, care are și el o corespondență cu Caragiale (vezi *Opere*, vol. VII). La 2 ianuarie 1909, Nicolaie Petra-Petrescu îi scrie fiului său, făcînd o caracterizare justă a scriitorului : „Caragiale este ciudat în felul lui. Cu el nu o scoate nime la cale [...]; autodidact neobosit, este în idee că, relevînd cineva calitățile acestea, are să-i deroage din autoritatea lui literară, deși genialitatea lui literară îl ridică cu prisosință în ochii cetitorilor săi. Nu mă mir de loc că s-a arătat așa brusc. Fire neastîmpărată și opozantă tuturor cari nu sunt de părerea lui. De altă parte arțăgos și batjocoritor. Tu te vei ști ține la nivel. Sper că cu lucrarea ești gata spre înaintare, totuși, spre orientarea ta, ceea ce ai vrut să afli de la Caragiale întreabă, doar poți afla de la alții. Cine știe dacă nu vei avea trebuință de mai multe date mai tîrziu. Scrie lui Chendi, lui Hodoș și alți cunoscuți din București" [2]. Tot relativ la teza de doctorat a fiului său îi scrie (Fofeldea, 10 ianuarie 1909) : „Referitor la teza ta, ți-am comunicat pe două corespondențe că s-au scris despre el în «Viața românească» și Maiorescu, *Critice*, t. III. Pe Car. nu-l vei întîlni curînd. Poate vei fi silit să-i scrii dacă mai ai să ceri vreo informație de la el. Zilele trecute s-a încheiat procesul Momulo în favorul lui Lecca. O fi trăgînd nădejde să mai cape [= capete ?] și el, dacă nu și-a vîndut dreptul de mai înainte. În ediția

[1] H. Petra-Petrescu, în manuscrisul tezei de doctorat care se află în Biblioteca centrală din Sibiu, amintește și de traducerea făcută de Caragiale *Cazacii și polonii*, dramă în 5 acte de Deroulède, jucată la Teatrul Național din București în 1881, dar pe care H. P. P. nu a găsit-o în cartoanele Teatrului Național. Despre farsa *O soacră*, H. Petra-Petrescu afirmă, „după relație personală" că a fost scrisă „într-o singură noapte" (vezi introducerea lui Ș. Cioculescu, *Opere*, vol. VII, pp. XIV—XV).

[2] Am văzut mai sus că i-a scris și lui Gh. Panu ; despre alți informatori relatează H. P. Petrescu în teza tipărită.

românească vei putea întregi unele informaţiuni. Oarecari rezerve trebuie să-ţi faci în prefaţă, că, autorul fiind în viaţă, critica nu poate fi absolut indiferentă faţă de împrejurarea asta".

Şi Paul Zarifopol i-a fost un bun îndrumător lui H. Petra-Petrescu atunci cînd îşi scria teza. Din corespondenţa lui dăm o scrisoare din care reiese interesul criticului pentru lucrarea prietenului său :

„Iubite domnule Petrescu !

Sunt foarte nerăbdător să te auz povestindu-mi despre viaţa şi operele marelui nostru scriitor. Cînd să te aştept ? — Vesteşte-mă, rogu-te, cu o zi două mai înainte, ca să iau măsurile cuvenite în privinţa ceasurilor mele de lucru. Sper că voi avea cît de curînd plăcerea să te primesc. Cele mai cordiale salutări din partea lui P. Zarifopol. Leipzig, 26 XII.08" [1].

Despre impresia pe care o produce vivacitatea extraordinară şi spiritul sarcastic a lui Caragiale asupra tinerilor de la Lipsca şi Berlin, dăm o mărturie dintr-o scrisoare a lui Em. Panaitescu către H. Petra-Petrescu (Leipzig, 25 februarie 1911) : „...În colo... ne pisăm şi ne plictisim vremea cu Cerna împreună şi uneori cu Neamţul. Caragiale n-a mai dat pe la noi de la crăciun şi uneori ne e dor de o noapte cu poveşti, teroii şi anecdote de-ale unuia dintre cei *mari*". O altă scrisoare din Biblioteca centrală din Sibiu, prin care acelaşi Panaitescu anunţă venirea lui Caragiale la Leipzig (4 ianuarie 1911) : „Luni seara a venit Caragiale de la Berlin şi am zis-o — adică a zis el — pînă în zori. Un exemplar rar al omenirii, cu forţa lui de a vedea şi de a trăi atîtea şi mai ales cu mintea lui ! Era într-o dispoziţie cu totul negativă, a nega pînă la paradoxele cele mai nepermise".

★

Însemnările manuscrise citate mai sus din carnetele lui H. Petra-Petrescu trebuie însă completate cu articolele lui din diferite publicaţii, ca „Tribuna" şi „Românul", care apăreau amîndouă în Arad, cum şi cu scrisorile lui Caragiale trimise către Nicolaie Petra-Petrescu şi fiului său Horia [2].

Refuzînd să participe la sărbătoririle care i se pregăteau în ţară în noaptea cînd împlinea 60 de ani, Caragiale a stat treaz pînă dimineaţa

[1] Şi-n jurnalul său (Lipsca 1908) dă H. Petra-Petrescu informaţii despre o vizită a sa la Paul Zarifopol.

[2] Vezi *Opere*, vol. VII, şi *Scrisori şi acte*, 1963 ; în „Revista teatrală", Braşov, 1, 1913, H. Petra-Petrescu publică un necrolog şi amintiri despre Caragiale, iar în an. II este conferinţa sa despre *O noapte furtunoasă* şi *Năpasta*.

În *Scrisori şi acte* de Caragiale, îngrijit de Şerban Cioculescu, E.P.L. 1963, p. 9), editorul menţine afirmaţia lui I. Oarcăşu din articolul *Caragiale şi Ardealul* („Steaua", Cluj, an. VI, 1955, nr. 7, pp. 87—93) că originalele scrisorilor lui Caragiale către Nicolae Petra-Petrescu s-ar fi pierdut şi s-au păstrat numai copiile lui Horia. De fapt se păstrează şi originalele în Biblioteca centrală din Sibiu (fostă „Astra") şi ar fi trebuit cercetate pentru a nu se mai menţine greşelile făcute de Oarcăşu, ca de ex. aceea că I. L. Caragiale îi cerea lui H. Petra-Petrescu să-i trimită o broşură „în laudă specială, *einschreiben*", cînd de fapt în original este „în bandă specială, recomandat". S-ar fi evitat şi explicaţia fantezistă că „în laudă specială" ar fi un ardelenism care înseamnă „cu deosebire" (ed. 1963, p. 147, nota 2), şi aceasta nu e singura greşeală care alterează complet înţelesul scrisorilor lui

şi a compus o fabulă cu caracter autobiografic, plină de o dureroasă ironie, pastişînd parabola fiului risipitor. Un copil bătut de fraţi şi de toţi a fugit „din cauza măsii". Într-un tîrziu însă şi-au amintit „de acel copil nepricopsit, de acel bun-de-nimic, de-acel fugar pribeag, de-acel mişel", îl cheamă acasă şi el îşi strică stomacul cu prea multe dulceţi.

Morala fabulei :

„După prea amară viaţă
Nu fi lacom la dulceaţă",

ca şi întreaga parabolă, denotă reţinuta revoltă a lui Caragiale împotriva societăţii burghezo-moşiereşti, care i-a făcut viaţa amară determinîndu-l să se expatrieze.

Dacă toată amărăciunea vieţii sale o gustase Caragiale în mediul politic-social din ţară şi de aceea nu voise să-şi strice stomacul cu dulceaţa sărbătoririi sale de paradă din ultimul an al vieţii, în schimb o linişte sufletească a putut să aibă scriitorul în mijlocul tineretului intelectual de la Leipzig, Berlin şi Budapesta. Iar această atmosferă se precizează şi mai bine din paginile cu însemnări ale regretatului H. Petra-Petrescu, de curînd dispărut dintre noi.

Caragiale. De ex., Caragiale îl laudă în altă scrisoare (23 sept. 1909) pe H. Petra-Petrescu astfel : „cuminte, brav şi *inimos* te ştiu", iar Oarcăşu transcrie „*mincos*" (!?). Scrisorile ar trebui tipărite din nou după originalele păstrate.

ION LUCA CARAGIALE REVIZOR ȘCOLAR

IOAN NACU

Așa cum ne atestă documentele, între 1 octombrie 1881 și 1 martie 1882 Ion Luca Caragiale a îndeplinit funcția de revizor școlar pentru județele Neamț și Suceava, sediul revizoratului pentru cele două județe fiind orașul Piatra.

După trei ani de colaborare anonimă la ziarul „Timpul" [1], unde, ca și Eminescu și Slavici, din cauza nevoilor materiale a fost nevoit a lucra, Caragiale se retrage după ce a intrat în conflict cu redacția. La 1 octombrie 1881, la recomandarea lui V. A. Urechia, pe atunci ministrul instrucțiunii publice, Caragiale a fost numit prin decret regal revizor școlar al județelor menționate mai sus în locul fostului revizor Scipione I. Bădescu, trecut provizoriu la Liceul internat din Iași. Perioada scurtă cît a stat în fruntea acestei instituții (de numai cinci luni) nu i-a dat timpul a-și vedea cîtuși de puțin roadele străduinței și energiei sale pe ogorul școlii.

După D. Hogea, unul dintre contemporanii [2] care l-au cunoscut direct pe marele scriitor, „Caragiale nu prea și-a legat multe prietenii în acest oraș, căci în scurtul timp cît a îndeplinit funcția de revizor a fost mai mult pe drumuri. Era tînăr de vreo 29 de ani, voinic și chipeș. În acest timp a fost și membru al Societății culturale «Gh. Assachi», tocmai atunci înființată, cu care ocazie l-a cunoscut pe Calistrat Hogaș și Ion Negrea, primii care au pus, în noiembrie 1869, bazele gimnaziului din Piatra". Tot el ne mărturisește că nu stătea la hotel, nici în casă cu chirie, ci avea rezervată o cameră din dosul băcăniei „Dornescu și C. Ionescu", unde lua masa și se adăpostea cînd venea din inspecțiile lui prin județ. Cu ocazia unei vizite făcute la domiciliu, autorul cărții l-a găsit pe Caragiale zgribulit de frig, stînd pe un pat de lîngă sobă, deoarece tocmai atunci se întorsese din județ, unde pe un ger și viscol puternic de-abia a putut răzbate cu sania dinspre Tg.-Neamț pînă la Piatra, „deși fusese îmbrăcat cu o blană mare și o căciulă tot așa de mare, pe care o împrumutase de la un dascăl din județ" [3].

---

[1] Șerban Cioculescu, *Viața și opera lui Ion Luca Caragiale*, București, 1940.

[2] D. Hogea, *Din trecutul orașului Piatra-Neamț. Amintiri*, Piatra-Neamț, 1936.

[3] *Ibidem*, p. 225.

Intrat în funcţia de revizor după numai 17 ani de la punerea în aplicare a legii instrucţiunii publice din 1864, elaborată pe timpul guvernării lui Alexandru Ion Cuza de către o comisie formată din P. Poenaru, V. Boerescu, C. Bosianu şi V. A. Urechia, într-o vreme cînd învăţămîntul la sate era aproape inexistent, fiind complet neglijat de către autorităţile comunale şi judeţene, cînd moşierii şi arendaşii, stăpînii absoluţi ai satelor, vedeau în lumnarea sătenilor un pericol al menţinerii dominaţiei lor de clasă, misiunea încredinţată marelui clasic al literaturii noastre nu a fost de loc uşoară. Ca şi Mihai Eminescu, care cu 5 ani înainte, între 1875 şi 1876, în aceeaşi calitate de revizor pentru judeţele Iaşi şi Vaslui şi-a istovit puterile pe drumurile prăfuite sau desfundate ale celor două judeţe pentru a îndrepta situaţia şcolilor, tot aşa şi Ion Luca Caragiale, singur la cancelaria revizoratului, fără un secretar măcar, mereu în deplasare pe grelele drumuri de iarnă pentru a inspecta şcolile, cu spiritul său ager şi critic, a putut cunoaşte încă din tinereţe tabloul lamentabil al învăţămîntului la sate în cel de-al noulea deceniu al secolului trecut.

Este important de menţionat că la data numirii ca revizor şcolar talentul lui Caragiale de scriitor umoristic şi satiric în parte era cultivat. Pînă la acea dată scriitorul îşi făcuse debutul la revista umoristică „Ghimpele" (1873), întemeiase revista sa proprie umoristică „Claponul" (1877), fusese redactor trei ani la ziarul „Timpul", pînă în 1881. Deja scrisese *O noapte furtunoasă* (1878), *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* (1879), iar la mai puţin de doi ani de la plecarea sa din funcţia de revizor şcolar al judeţelor Neamţ şi Suceava terminase celebra sa comedie *O scrisoare pierdută* (1884).

Deşi trecuseră aproape două decenii de la punerea în aplicare a legii instrucţiunii publice, învăţămîntul la sate nu făcuse de loc progrese, deosebindu-se prea puţin de faza sa iniţială. Dosarele existente în vechea arhivă a Revizoratului şcolar Neamţ ne atestă imaginea clară a şcolii din această perioadă.

Şcoala rurală continua să rămînă în aceeaşi stare deplorabilă. Obligată a-şi duce activitatea într-o singură sală de clasă improvizată, fie în incinta vreunei primării comunale, fie în aşa-zisa „odaie" din casa umilă a ţăranului, construită de chirpic de multe ori acoperită cu paie, cu lut pe jos, fără sobă, ferestre, bănci, catedră, lipsită complet de material didactic, cu un singur învăţător fără pregătire corespunzătoare — doar cursul inferior al seminarului Socola —, fără nici un sprijin din partea autorităţilor, şcoala sătească din al nouălea deceniu al secolului al XIX-lea era departe de a corespunde sarcinilor trasate prin legea instrucţiunii publice din 1864.

Menţionăm faptul că în şcolile de la sate din această vreme funcţionau numai clasele I şi II, şi acestea în mod formal, deoarece frecvenţa elevilor era extraordinar de slabă. Din această cauză nu putea fi vorba de absolvenţi a cursului elementar nici măcar de patru ani. De-abia la sfîrşitul anului şcolar 1887—1888 şcolile rurale din judeţul Neamţ au dat 9 absolvenţi (7 băieţi şi 1 fată) [1]. În judeţul Suceava, situaţia era şi mai rea.

[1] Arh. st. Piatra-Neamţ, fond. Revizoratul şc. Piatra-Neamţ, dosar nr. 19, vol. III, inv. nr. 440/1898, fila 28.

Pentru a ne face o idee de ansamblu asupra situaţiei învăţămîntului în cele două judeţe, este suficient a cita din raportul Revizorului şcolar nr. 128 din 15 noiembrie 1878 adresat prefecţilor de Neamţ şi Suceava : „Deplorabila stare în care se găsesc mare parte din localurile de şcoală este una din cauzele principale care contribuie la lipsa de progres în instrucţiunea rurală. Lipsa de localuri bune şi dezinteresarea consiliilor comunale pentru instrucţiune a dat ocazia părinţilor a privi de prea puţină însemnătate această instituţie prin comunele rurale. Nici asupra elevilor chiar nu poate avea vreo influenţă morală deosebită, deoarece localul nu îndeplineşte nimic care să-i atragă simpatia sau să-i frapeze curiozitatea de la primul său pas pe terenul instrucţiunii. El nu întîlneşte decît un local poate mai mizer decît al părinţilor săi" [1].

În anul şcolar 1880/1881, an care a precedat venirea lui Caragiale ca revizor şcolar, în întreg judeţul Neamţ existau numai 62 de şcoli săteşti cu cîte un învăţător în 62 de sate, şcoli foarte slab frecventate, cu un număr de 1 428 de elevi şi 221 de eleve [2], care nu frecventau decît formal clasa I şi II. Restul de 194 de sate ale judeţului nu aveau nici un fel de şcoală, iar peste 17 000 de copii de vîrstă şcolară erau complet lipsiţi de posibilitatea de a se instrui. Între materialele documentare din arhiva Revizoratului şcolar Neamţ, care în anii anteriori au fost luate în păstrarea Arhivelor statului Piatra-Neamţ, se găsesc şi parte din dosarele care oglindesc activitatea lui Caragiale ca revizor şcolar. Aceste valoroase documente, care cuprind rezoluţiile de pe nenumăratele rapoarte ale şcolilor sau chiar adrese şi rapoarte întregi scrise cu mîna scriitorului, sînt o mărturie a acestei activităţi. Citindu-le conţinutul, putem cunoaşte cu uşurinţă atît activitatea sa energică, autoritară, severă, dar plină de tact, cît şi enormele greutăţi pe care le-a înfruntat.

Multe dintre rezoluţiile sale aşternute pe rapoartele primite de la şcoli, „Se va comunica la ocazie onor. prefecturii pentru a se lua măsuri faţă de primărie" [3] sau „La dosarul lipsurilor materiale", oglindesc mîhnirea şi revolta scriitorului faţă de indiferenţa autorităţilor în opera de luminare a poporului. Copleşit de marele număr de plîngeri de acest fel, în rezoluţia din 30 noiembrie 1881 Caragiale a luat hotărîrea de a se face un dosar special care să fie adus la cunoştinţa organelor în drept. „Se va face un dosar special — scrie referatul — de plîngerile profesorilor în privinţa indiferenţei administraţiilor comunale faţă de şcoală, după care se va face adrese onor. prefecturii şi raporturi la onor. minister în cestiunea aceasta" [4].

Adresele sale către prefecţii celor două judeţe sînt documente grăitoare ale mizeriei şi suferinţelor prin care au trecut învăţătorii şi elevii şcolilor de la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Citäm din raportul adresat prefectului de Neamţ la data de 1 noiembrie 1881 : „Învăţătorul din cătuna Schitu-Răpciunea, comuna Hangul, mi-aduce plîngere că localul şcolii respective nu are sobe, şi ferestrele şi uşile sînt în stare rea, aşa încît urmarea

[1] Arh. st. Piatra-Neamţ, fond. Revizoratul şc. Piatra-Neamţ, dosar nr. 8/1878, inv. nr. 440, fila 28.
[2] *Ibidem*, inv. nr. 169/1881, fila 4.
[3] *Ibidem*, dosar nr. 8/1878, inv. nr. 149/1881, fila 96.
[4] *Ibidem*, fila 156.

cursului a devenit imposibilă. Afară de acesta, primarul comunei, pe lîngă că nu voieşte a face nici o reparaţie localului, refuză a acorda şcolii şi micile cheltuieli curente, apoi neîngrijeşte cu desăvîrşire executarea măsurilor pentru îndatorirea copiilor de a frecventa şcoala. Cu onoare vă pun în vedere aceasta, d-le prefect, şi vă rog a ordona Primăriei de Hangul a pune capăt acestor neajunsuri atît de prejudiciate şcolii" [1].

În raportul de la 7 decembrie 1881, Caragiale aducea la cunoştinţa prefectului de Neamţ starea necorespunzătoare în care îşi desfăşura cursurile şcoala primară din Urecheni : „Învăţătorul din comuna Urecheni îmi comunică că şcoala respectivă este stabilită nu într-un local special, ci în localul primăriei. De aici rezultă neajunsuri însemnate pentru şcoală. Localul primăriei este toată ziua ocupat de funcţionari şi frecventat de public, ceea ce lipseşte şcoala de liniştea trebuincioasă şi astfel zădărniceşte cursul lecţiilor. Afară de aceasta, publicul nu este totdeauna bine pătruns de respectul datorit şcolii şi sentimentului de pudoare al copiilor. Se găsesc indivizi ce nu se sfiesc a rosti cuvinte necuviincioase în auzul şcolarilor, ceea ce e demoralizator şi zădărniceşte silinţele învăţătorului pentru menţinerea disciplinei şi moralităţii în şcoală. Vă rog dar cu onoare, d-le prefect, binevoiţi spre îndreptarea acestor neajunsuri a ordona Primăriei de Urecheni să închirieze numaidecît un local special pentru şcoală, după cum cere legea" [2].

O problemă urgentă pentru acel timp care se bucura de prea puţin sprijin din partea guvernului, invocîndu-se mereu motivul lipsei de fonduri, era problema înfiinţării de noi şcoli la sate, majoritatea acestora fiind lipsite de asemenea instituţii. Nenumărate au fost cererile locuitorilor care interveneau pentru a se înfiinţa şcoli în diferite localităţi. În urma plîngerii locuitorilor din comuna Dochia, Caragiale s-a adresat ministerului, căruia i-a cerut insistent realizarea dorinţei locuitorilor acestei comune : „Luînd în considerare reclamaţia dochienilor, mă grăbesc a răspunde la ordinul dv. şi a vă arăta cu tot respectul că şi după părerea mea în comuna Dochia, comună bine populată şi depărtată de alte comune unde sînt şcoale, trebuie înfiinţată şcoala de care este vorba" [3].

Prin stăruinţa depusă de revizor şi dorinţa arzătoare a locuitorilor acestei comuni, care s-au angajat a contribui cu local şi mobilier, şcoala din Dochia a fost înfiinţată chiar începînd cu anul şcolar 1881/1882. În afară de nenumăratele intervenţii făcute organelor în drept pentru rezolvarea greutăţilor materiale care împiedicau mersul înainte al şcolii, Caragiale a intervenit cu toată competenţa şi autoritatea şi în problema îndreptării procesului instructiv-educativ. Deşi nu sîntem în posesiunea nici unui proces-verbal încheiat cu ocazia inspecţiilor la şcoli, avem destule mărturii care ne atestă acest fapt. Din toate rezoluţiile şi rapoartele sale rezultă grija pentru folosirea manualelor şcolare, efortul pentru încadrarea şcolilor cu cadre calificate, cu absolvenţi ai Şcolii normale din Iaşi. În legătură

---

[1] Arh. st. Piatra-Neamţ, fond. Revizoratul şc. Piatra-Neamţ, dosar, inv. nr. 169/1881, fila 44.

[2] *Ibidem*, fila 58.

[3] *Ibidem*, dosar, inv. nr. 169/1881, fila 58.

cu folosirea manualelor şcolare, Caragiale a dat învăţătorilor următoarele îndrumări : „...Puteţi întrebuinţa în şcoală orice cărţi aprobate de onor. minister, dînd preferinţă, se-nţelege, acelora pe care din practică le veţi fi găsit mai metodice conform programei oficiale de studii" [1].

Problema cadrelor calificate, a încadrării şcolilor cu învăţători absolvenţi ai şcolilor normale, era problema cea mai dificilă de rezolvat ; de aici calitatea slabă a învăţămîntului şi frecventele lipsuri de la datorie a multora dintre învăţătorii improvizaţi. Contra acestor abuzuri, Caragiale a luat energice şi hotărîte măsuri, mergînd pînă la destituirea din învăţămînt a acelora care subordonau şcoala intereselor sale particulare. Cazul învăţătorului şcolii din Bălţăteşti este edificator. În raportul nr. 23 din 6 februarie 1882, Caragiale se adresează ministerului, cerînd hotărît îndepărtarea acestui învăţător, care, fiind de profesiune diacon, „este nevoit a face necontenit lipsuri de la şcoală pentru a nu lipsi de la biserică". Acest învăţător, spune raportul, şi mai înainte de a deveni diacon îşi făcea foarte neregulat cursul şcolii : avînd rude şi daraveri în Piatra, lipsea totdeauna cîte două-trei zile de la şcoală... Astfel am crezut, domnule ministru, de cuviinţă a-l pune deocamdată pe diaconul Grinţescu în disponibilitate şi a numi în locu-i la Bălţăteşti pe d. Hanganu, normalist" [2]. Măsuri severe mergînd pînă la îndepărtarea disciplinară din învăţămînt au fost luate şi împotriva acelor învăţători care compromiteau şcoala prin comportarea lor. Menţionăm cazul învăţătorului de la şcoala din Preuteştii-Uniţi, jud. Suceava, care a fost îndepărtat din învăţămînt pentru abateri grave şi repetate de la disciplina şcolară. Raportul de la 26 februarie 1882, adresat Ministerului Instrucţiunii în legătură cu comportarea acestui învăţător, poate fi considerat şi un aspru rechizitoriu împotriva decăzutelor moravuri din lumea satelor, care-şi aveau izvorul în nedreptul sistem social-economic de la sfîrşitul veacului trecut, raport pe care merită să-l cităm :

„De mai mult timp, învăţătorul Gh. Stamatin de la şcoala din comuna Preuteştii-Uniţi jud. Suceava este căzut într-o stare foarte degradantă, atît fiziceşte, cît şi moraliceşte, din cauza abuzului alcoholic. Pe lîngă că lasă şcoala în cea mai desăvîrşită părăsire, despopulată prin neîngrijirea şi abrutizarea în care el este căzut, purtarea lui în comună a ajuns un adevărat scandal.

Umblă toată ziua ameţit, se leagă de oamenii de pe drumuri, se bate în mijlocul satului cu nevasta ameţită ca şi dînsul şi nu mai dă cu zilele pe la şcoală. Rareori intră în clasă nu ca să înveţe ceva pe copii, ci pentru ca să-i maltrateze şi să-i înjure... Aşa că rămînerea lui ca învăţător în acea comună, unde el în loc de a fi model de bună purtare este un exemplu scandalos de vicii şi dezordine, nu mai poate fi tolerată. Am găsit, prin urmare, de urgenţă trebuinţă pentru şcoală şi prestigiul administraţiei şcolare să pun capăt acestui scandal, depărtînd pe numitul din postul ce-l ocupă şi înlocuindu-l cu d-l Gh. Zaharescu, absolvent cu note bune al Şcoalei normale din Iaşi" [3].

---

[1] Arh. st. Piatra-Neamţ, fond. Revizoratul şc. Piatra-Neamţ, inv. nr. 187/1882, fila 3.

[2] *Ibidem*, dosar, inv. nr. 186/1882, fila 32.

[3] Arh. st. Piatra-Neamţ, dosar nr. 187/1882, fila 3.

După ce a făcut cunoscut acest fapt prefectului jud. Suceava, Caragiale a adresat învățătorului în cauză următorul ordin :

„Pentru purtarea dv. scandaloasă în comuna Preuteștii-Uniți și pentru neîngrijirea și necapacitatea dv. ca învățător la școala din acea comună, sunteți destituit pe ziua de 1 martie în interesul serviciului. Vi se comunică aceasta spre știință. Arhiva, mobilierul și toată zestrea școlii le veți preda înlocuitorului dumneavoastră, d. Gh. Zaharescu" [1].

La abuzurile făcute de unii din primari, care, fără a avea dreptul, numeau ca învățători în comunile respective persoane necalificate care să servească intereselor lor, revizorul școlar I. L. Caragiale s-a opus cu toată hotărîrea, punînd accentul pe calitatea învățămîntului și nu pe alte interese străine de cauza școlii. La adresa Primăriei Fîntîna Mare, județul Suceava, de la 12 februarie 1882, care solicita revizoratului a se confirma numirea la școala din acea comună a învățătorului ales de primărie, Caragiale decide :

„Preotul Vasiliu nefiind numit de revizorat sau minister, se va numi în locu-i un alt titular în regulă, deoarece se consideră pentru acum preotul Vasiliu ca simplu suplinitor benevol cu învoiala primăriei, care nu are de loc dreptul de a numi titulari în corpul profesoral. Se va și face observație primăriei în acest sens prin canalul onor. prefecturii" [2].

În scurta sa funcționare în fruntea acestei instituții, Caragiale s-a dovedit și un pasionat cercetător al trecutului nostru istoric. Ochiul său ager nu s-a putut împăca cu starea în care se aflau monumentele istorice, destul de numeroase în cele două județe, multe dintre ele ruinate fie de acțiunea distructivă a vremii, fie din neglijența manifestată de oficialități în conservarea lor. La un ordin telegrafic al Ministerului instrucțiunii publice, V. A. Urechia, care cerea relații în legătură cu valoarea unui policandru vechi păstrat într-o baștă de la Mănăstirea Slatina, Caragiale s-a deplasat imediat la locul indicat, unde timp de două zile a efectuat cu răbdare migăloase cercetări în legătură cu starea acestui vechi monument. După ce a constatat că policandrul amintit în telegramă este un obiect mai nou fără valoare artistică sau însemnătate istorică, fiind lipsit de orice inscripție sau marcă „atît ca material, cît și ca lucrare", Caragiale și-a îndreptat atenția spre alte obiecte aflate la acea mănăstire, considerate de el mult mai importante decît obiectul menționat în ordinul telegrafic al ministerului. Cu această ocazie el a cercetat cu atenție vechea ctitorie a domnitorului Alex. Lăpușneanu, starea ei, mormintele cu inscripțiile lor, precum și o serie de obiecte pe care le-a considerat deosebit de importante ca valoare istorică și artistică. Într-un raport detaliat adresat ministerului la data de 24 ianuarie 1882, Caragiale face o descriere minuțioasă a o serie de obiecte aflate la acea mănăstire.

„...Nu cred că fac rău d-le ministru, dacă, terminînd această relațiune, îmi permit a vă vorbi despre alte obiecte mult mai însemnate din punctele de vedere arheologic și artistic pe care le-am găsit la Slatina și asupra cărora nu pot a vă atrage atenția, deoarece, după cum am aflat,

[1] Arh. st. Piatra-Neamț, dosar nr. 187/1882, fila 3 (verso).
[2] *Ibidem*, dosar nr. 149/1881, fila 125.

o cercetare arheologică nu s-a făcut pînă acuma la această mănăstire. Pe ziduri se află mai multe inscripţii şi mărci, unele săpate, altele zugrăvite. În biserică, la dreapta lîngă intrare, într-o scobitură în zid se află o tablă de marmoră cu o inscripţie care arată că acolo odihnesc rămăşiţele lui Alexandru VV. Lăpuşneanul. În aceeaşi başcă unde se află policandrul cel stricat, sînt închise spre păstrare trei obiecte de artă lucrate de însăşi doamna Roxanda... Tot în aceeaşi başcă stau scoase din întrebuinţare două uşi de lemn care au funcţionat înainte de mişcarea eteriei de la 1821 la intrarea bisericii.

Îndeosebi asupra acestora îmi permit, d-le ministru, a vă atrage cu dinadins atenţia, că uşile, ce nemaiputînd fi de nicio întrebuinţare pentru mănăstire, stau în părăsire, expuse la acţiunea timpului, fără o deosebită îngrijire. Uşile acestea sînt o operă de artă decorativă foarte interesantă..." [1]

După ce descrie ca un adevărat specialist în artă motivele decorative de pe aceste obiecte, arătîndu-se că sînt „de o regularitate, de o exactitate şi de o fineţe de amănunte excepţionale" [2], raportul conchide :

„În starea în care se găsesc aceste uşi, cu valoarea lor artistică şi arheologică, cum nu le mai întrebuinţează biserica, ele ar trebui, crez, domnule ministru, să fie ridicate cu îngrijire şi transportate la muzeul nostru (este vorba de Muzeul naţional de antichităţi din Bucureşti — *I. N.*), unde va ocupa un loc însemnat între exemplare de acelaşi fel ce se găsesc acum la colecţie" [3].

În urma raportului înaintat, ministerul a luat hotărîrea ca uşile de la Slatina să fie transportate la Iaşi, pentru a fi încredinţate direcţiei Şcolii de bele-arte, ordin care a fost executat. Uşile au fost predate de către Caragiale cu proces-verbal Şcolii de bele-arte din Iaşi după ce acesta a solicitat ministerului suma de 200 de franci pentru transportul acestor obiecte pe calea Fălticeni-Dolhasca-Paşcani [4].

La 1 martie 1882 Caragiale părăseşte postul de revizor şcolar al judeţelor Neamţ şi Suceava, fiind mutat la cerere în aceeaşi funcţie la judeţele Argeş şi Rîmnicu-Vîlcea. Locul rămas vacant a fost ocupat de profesorul Ion Negrea, figură cunoscută a oraşului, care timp de cinci ani a condus revizoratul pentru cele două judeţe.

---

[1] Arh. st. Piatra-Neamţ, dosar nr. 7, vol. II/1882, fila 4.
[2] *Ibidem*, fila 26.
[3] *Ibidem*.
[4] Arh. st. Piatra-Neamţ, dosar nr. 7, vol. II/1882. fila 4

ANEXE

BUCUREŞTI

TELEGRAMĂ[1]

Se va face cercetarea ordonată.
9/I—82
(ss) *Caragiale*

Nr. 77
7.I.1882
D-lui Revizor Caragiale
Piatra

Vă invit se mergeţi la Monastirea Slatina şi să cercetaţi dacă policandrul vechi, pus spre păstrare într-o başcă, nu este ctitoricesc şi dacă are vro inscripţiune sau vreun meritu artistic deosebit.

Ministru,
Urechea

România
Învăţătorul Şcoalei
din
Comuna Drăgăneşti
nr. 70

1881, noiembrie 20
Primită în 27/II/81.

Se va face un dosar special de plîngerile profesorilor în privinţa indiferenţei administraţiilor comunale faţă cu şcoala, după care se va face adrese onor. prefecturii şi rapporturi la onor. minister în chestiunea aceasta.
30/11

(ss) *Caragiale*

Domnule revizor,

Cu adresele nr. 53 şi 59 din anul şcolar curent înaintînd d-lui primar respectiv advertisimentele de la no. 1—182, ca să le înmîneze părinţilor care nu voiesc a-şi trimite copiii la şcoală ; şi cu adresele no. 55, 56, 61 şi 64 listele sub nr. 54, 60 şi 63, de numele şi pronumele acelor părinţi spre a le aplica penalitatea prevăzută de legea instrucţiunii publice. Dl. primar

[1] Telegrama din 7 ianuarie 1882, trimisă de ministrul instrucţiunii V. A. Urechia lui Caragiale, aflată la Arh. st. Piatra-Neamţ, fond. Revizoratul şc. Piatra-Neamţ, dosar inv. nr. 182/1882, fila 5.

nu numai că nu s-a confruntat întru nimica legei, dar privește școala cu toată indiferența, nedînd nici resursele ei de întreținere, ca : lemne de foc etc., prevăzute prin bugetul comunal al anului curent.

De aceea astăzi școala nu este frecuentată decît de 6, 7 copii, ce și aceștia sufăr în clasă din cauza frigului ; iar părinții lor declară că „de aceea nu-i dau la școală că se tem a nu li se bolnăvi de frig".

Subsemnatu cu respect ve referează că tote aceste neîngrijiri din partea primăriei pentru școală nu contribuie decît numai a împedeca și a descuraja pe oricare învățător de la îndeplinirea grelei sale misiuni, rugîndu-vă cu cel mai profund respect, d-le revizor să binevoiți a regula cele ce veți crede convenabile.

Primiți, vă rog, stima și devotamentul ce vă conserv.
Învățătoru, (ss) *R. Marinescu* [1]

347 7/12—81

Pref. Neamțu

Învățătorul din cotuna Schitu-Răpciunea, comuna Hangul, mi-aduce plîngere că localul școlii respective nu are sobe și ferestrele și ușile sînt în stare rea, așa încît urmarea cursului a devenit imposibilă. Afară de aceasta, primarul comunei, pe lîngă că nu voiește a face nici o reparație localului, refuză a acorda școlii și micile cheltuieli curente, apoi neîngrijește cu desăvîrșire executarea măsurilor pentru îndatorirea copiilor de a frecventa școala.

Cu onoare ve pun în vedere aceasta, d-le prefect, și vă rog a ordona primăriei de Hangul a pune capăt acestor neajunsuri atît de prejudiciate școalei.

Vă rog totodată, d-le prefect, a primi asigurarea distinsei stime ce vă păstrez.

Revizor,
Caragiale [2]

[1] Arh. st. Piatra-Neamț, dosar nr. 149/1881, fila 156.
[2] Document scris în original de I. L. Caragiale.

ADUNAREA GENERALĂ A SOCIETĂȚII PENTRU CREAREA UNUI FOND DE TEATRU ROMAN ȚINUTĂ LA BOCȘA MONTANĂ ÎN 1885

CAROL MÜLLER și ION NICIU

Un rol important în trezirea interesului pentru teatru în Transilvania după 1848 a revenit trupelor ambulante, îndeosebi turneelor teatrale din vechea Românie. Matei Millo, ca director al Teatrului Național din București, dă reprezentații la Cluj și în alte orașe din Transilvania. Alături de el, trupele M. Pascaly și Fanny Tardini trec prin orașele mai importante din Transilvania cu spectacolele lor, aplaudate de un auditoriu numeros și entuziast ; se înființează societăți de diletanți, dînd reprezentații cu piese ale autorilor din „țară". Astfel a luat naștere ideea înființării unui teatru național românesc, idee susținută cu toată ardoarea de către Iosif Vulcan prin „Familia" lui. El a și publicat un apel în acest sens în 1869, punîndu-se astfel bazele „Societății pentru fond de teatru român". Eminescu încă a fost susținător al acestui curent [1].

Numita societate s-a înființat în 1870. Scopul ei a fost realizarea unui teatru românesc la Brașov, iar prima adunare a societății s-a ținut la Deva la 4/5 octombrie 1870. Vulcan a pus problema teatrului încă din 1868 „O națiune — scria el — nu poate ajunge la un grad înalt de cultură fără știință și artă. Între arta, cea mai influentă asupra cultivării inimii și spiritului unui popor, în adevăr, e arta teatrală" [2]. De la înființare pînă în 1885, societatea a mai ținut adunările următoare : Timișoara, 1872, Caransebeș 1873 ; Oravița, 1874, Reșița, 1875, Lugoj, 1876, și Lipova 1883, [3] iar în 1885 la Bocșa Montană.

Pentru prima dată se pune în Transilvania problema fondării unui teatru național în 1869, în revista lui I. Vulcan „Familia" nr. 29. În acest număr apare un articol editorial cu titlul *Se fondăm teatru național*, în care se arată importanța culturii pentru fiecare popor, se arată care sînt factorii educațiunii, iar între ei se insistă asupra importanței teatrului. El combate teza că teatrul ar fi un lux : „Teatrul este cea mai mare școală morală, cea mai mare școală de educațiune" și vede rolul educativ al teatrului în faptul că „teatrul e ca și o espusesiune a virtuțiilor și viciurilor societății omenești. Scena, redeșteptînd suvenirile trecutului, reîmprospătînd gloriile străbune, victoriile luptelor pentru libertate și independență..., stîrnește în ani-

[1] *Istoria României*, vol. IV, 1964, p. 767.

[2] Iosif Vulcan, *Mihai Pascali*, în „Familia" nr. 26 din 6 august 1868, p. 301.

[3] A. Buteanu, *Teatrul românesc în Ardeal și Banat*, p. 105.

mele noastre sacra dorinţă de a-i imita, căci teatrul e şcoala cea mai practică". Iar mai departe zice : „Pentru aceia sîntem convinşi că onorabilul public şi fără îndegetarea [îndemnul] noastră de mult simte necesitatea unui teatru naţional de dincoace de Carpaţi...". În numărul următor al „Familiei", editorialul continuă, arătînd modalitatea realizării acestei dorinţe generale, apelîndu-se la contribuiri ale publicului românesc, aşa cum au făcut şi alţii.

Se va forma deci un comitet pentru primirea ofertelor de pretutindeni, cu colectanţi în toate satele şi oraşele. Se vor organiza reprezentaţii, concerte, baluri şi cu acest scop se va cere şi ajutorul celor de peste Carpaţi. Locul noului teatru va fi Braşovul, cu o populaţie românească mai compactă. Aici s-ar da reprezentaţiile trupelor româneşti aflate în turnee, s-ar forma totodată elemente actoriceşti cu ajutorul actorilor de peste Carpaţi, în primul rînd cu Millo.

În nr. 33 al „Familiei" din 20 august 1869, pagina 394, ni se dau amănunte în legătură cu ecoul trezit de articolul despre înfiinţarea unui teatru naţional. Ziarele din Transilvania n-au luat încă „notiţe despre proiectul notru, iar dintre foile din România numai unicul «Traian» s-a alăturat la apelul nostru. Noi vom susţine-o încontinuu, fiind convinşi că exprimăm o dorinţă generală". Asupra problemei se revine şi în editorialul nr. 35 din 12 septembrie 1869.

Aici, sub titlul *Reuniunile literare şi cesiunea teatrală*, se spune că, pornind de la nevoia culturalizării poporului, e necesară ţinerea de reuniuni literare, unde prin conferinţă să se răspîndească cunoştinţele ştiinţifice folositoare, iar cu acest prilej să se adune fonduri pentru crearea unui teatru românesc în Transilvania. În nr. 36, pagina 429, se exprimă bucuria „că apelul nostru a avut un răsunet atît de călduros la publicul românescu". În nr. 38 se face un nou apel „să se compună un comitet carele să primească asuprăşi sarcina de a conduce mai departe cauza teatrală", insistînd pe lîngă public să contribuie la realizarea ei.

Pentru organizarea adunării de la Bocşa Montană, Iosif Vulcan a scris la 11 iulie 1885, din Oradea, lui Iuliu Petricu, judele regesc al Bocşei:

Iubite amice,

Îţi voi aduce aminte că la adunarea din Reşiţa a Societăţii pentru fond de teatru român s-a decis ca adunarea peste 2 ani să se ţină la Bocşa. Atunci acesta nu s-a putut realiza, avînd a ne supune ospitalităţii altor oraşe. Acuma însă e posibil să ţinem adunarea la voi, deoarece din Biserica Albă sîntem avizaţi că anu acesta nu se pòte ţine adunarea la ei. Eu dară, în numele comitetului, vin a te ruga să binevoieşti a convoca numaidecît o conferinţă a inteligenţei române de acolo şi a-i substerne rugarea noastră ca să binevoiască a primi adunarea noastră în anul acesta. Timpul s-ar fixa acolo, pe cînd ve convine mai bine, la sfîrşitul lui august sau în septembre, deci vă puteţi încă prepara : încă

o dată te rog să binevoiești a face totul ca adunarea din anul curent să se poată ține la voi, căci altfel me tem că nu vom putea ține adunare în acest an. Te rog avizează-mă numaidecît prin o depeșă despre rezultatul conferinței. Îți strîng mîna frățește !

Iosif Vulcan
vicepreședinte al societății

Judele bocșan, Iuliu Petricu, a fost un om foarte calculat [1]. Propunerea lui Vulcan nu era un fapt divers pentru Bocșa. Implica cheltuieli și multă bătaie de cap, așa că îi răspunde cu multă rezervă lui Vulcan „că va lua măsurile cuvenite", iar pentru a-și ușura răspunderea invită în scris „inteligința din giur" pentru 25 iulie la o „conferință națională în sala berăriei din Bocșa", unde, după o dezbatere de trei ore, nu s-a ajuns la părerea unanimă de a găzdui adunarea [2].

Între timp, Vulcan expediază o altă scrisoare cu data de 23 iulie :

Iubite amice,

În urmarea depeșei tale de astăzi, grăbesc a te înștiința că eu sîmbătă dimineața plec d-acasă și voi absenta trei săptămîni, în munții Beiușului. Deci te rog să adresezi scrisoarea ta *per Belenyes Stîna de Vale.* Repet și cu astă ocaziune cererea mea din epistolă, cu atît mai vîrtos, căci, perzîndu-se două săptămîni cu așteptarea, am înaintat mult în timp și mă tem că dacă ne veți refuza, nu ne vom mai putea găsi loc pentru adunare și astfel sîntem expuși eventualității d-a nu putea ține adunare în anul acesta, ceea ce ar fi daună pentru fondul nostru.

Timp de pregătire aveți destul, căci adunarea se poate ține și la sfîrșitul lui Septembre, cum s-a ținut și an, deci pîn-atunci mai sunt două luni. Dar se poate și la începutul lui octombre.

În cazul dacă veți binevoi a ne primi, fixați totodată și zilele (2) adunării și începeți pregătirea. Eu apoi voi dispune ca publicarea oficială să se facă. Sperînd că cererea nu ni se va refuza, îți strîng mîna frățește !

Iosif Vulcan
Oradea Mare, 23 iulie 1885

Multă bunăvoință și entuziasm au manifestat de la început la Bocșa : avocatul Ioan Budințean, maistrul de poștă Miaie Panaioth, cojocarul Miai Perian, technicul Aureliu Diaconovici, învățătorul Ioan Marcu, diurnistul Corneliu Jianu și judele Mihai Rusu. Au fost însă și bocșeni care n-au întîrziat cu opoziția lor [3].

[1] Așa îl adeveresc actele din arhiva familiei din Bocșa.

[2] Copia scrisorii lui Petricu, adresată lui Vulcan în aceeași zi.

[3] Unul dintre adversarii acestei adunări a fost preotul Baziliu Nemoianu din Comuna Văsiova, din imediata apropiere a Bocșei, iar inginerul arhitect Adolf Diaconovici, care, deși a avut preocupări deosebite de tărîm istoric, arheologic și cultural privitor la Bocșa, s-a abținut de a lua parte din cauza conflictelor personale cu Petricu.

Vulcan este neliniştit de întîrzierea răspunsului, căci Petricu, nefiind încă sigur de situaţie, nu i-a comunicat nimic precis, şi astfel la 5 august scrie din nou, de astă dată din Stîna de Vale :

Iubite amice,

Făcînd o excursiune d-o săptămînă în unele părţi ale comitatului nostru, am sosit aici, unde te-am avizat să binevoieşti a-mi trimite răspunsul tău, însă, pînă-n momentul acesta neprimind nimica, te rog să ai bunătate a mă aviza numaidecît despre hotărîrea conferinţei ce aţi ţinut, căci şi pîn-acuma me aflu în probabilitatea cea mai mare. Să adresezi epistola per Belenyes Stîna de Vale. Te salut frăţeşte !

Iosif Vulcan

După îndelungate dezbateri (neoficiale) la „berărie", se ajunge în cele din urmă la o înţelegere şi i se comunică lui Vulcan hotărîrea definitivă : „sîntem gata şi mîndri să primim adunarea la noi".

Între timp însă Vulcan a comunicat în „Familia", fără avizul definitiv al bocşenilor [1], că „inteligenţia din Bocşa a ţinut o conferinţă importantă şi a ales un comitet de frunte cu dl. jude regesc Iuliu Petric". El se grăbeşte să răspundă de asemenea şi comitetului bocşan într-o scrisoare de 6 pagini :

Oradea Mare, 20 august 1885

Iubite amice,

Ieri am primit epistola ta, căci a colindat pela Stâna de Vale, de unde au mă reintorsesem. Înainte de toate îţi mulţămesc şi pentru acest serviciu amical, prin care m-ai scos din marea probabilitate, căci era p-aci să nu putem ţine adunare în anul curent. Acum dară avem loc. Şi fiindcă în fruntea întreprinderii ai binevoit a te pune tu, sper că şi rezultatul va fi satisfăcător. Ca să fie şi mai sigur, îţi alătur un exemplar din statute, ca încă acuma să puteţi aduna taxele dela membri, căci la adunare poate că unii nu vor putea veni. Încît priveşte partea socială, este de dorit să fie şi un bal, căci asta atrage publicul ; ar fi escelent dacă în seara primă (adunarea va ţine 2 zile) aţi putea aranja vro reprezentaţiune teatrală şi diletanţi sau măcar un concert. Balul însă negreşit să fie a doua seară, căci după bal tot publicul se duce acasă şi, dacă s-ar ţine în seara primă, în a doua n-am mai avea oameni la adunare. Pe temeiul scrisorii tale voi anunţa în numărul viitor, trimite-mi apoi indicarea zilelor şi programa părţilor sociale pe care le puteţi aranja după plac, ţinînd cont de observaţiunile deasupra. Programa adunării însăşi se va publica prin noi, aştept numai să-mi scrii zilele ; în ziua primă, la 10 ore, se va deschide adunarea şi se vor prezinta rapoartele, apoi se vor alege comisiile, în sfîrşit se vor ţine disertaţiuni, de vor fi, a doua zi se vor dezbate rapoartele etc.

[1] „Familia", 1885, nr. 32, p. 384.

O cauză străină de voința bocșenilor vine însă să întîrzie socotelile. S-au anunțat „mari manevre în diviziune, 4 regimente". Manevrele au avut loc între Lugoj și Bocșa și se făceau cu mare fast pe vremea aceea, completate cu banchete. Prinși în iureșul manevrelor, bocșenii au neglijat o nouă adunare în care să fixeze data zilelor cînd trebuia să aibă loc adunarea, fapt care îl supără pe Vulcan, iar la 29 august cere pe un ton foarte categoric fixarea zilelor :

Iubite frate

Am așteptat toată săptămîna să-mi trimiți fixarea zilelor adunării și astfel, deși promisesem în nr. trecut, în nr. de azi al Familiei nu l-am putut anunța. Te rog fixați numaidecît zilele și mă înștiințează, ca să pot publica convocarea oficioasă.

Vulcan este atît de supărat pe Petricu, încît îi scrie în încheierea cărții poștale „abonamentul d-nei consoarte la Familia a încetat".

Bocșenii, pare-se că i-au trimis totuși în ultimul moment programul și hotărîrea definitivă de a ține adunarea în zilele de 27, 28 și 29 septembrie. Scrisoarea lor s-a încrucișat însă cu o altă poștală a lui Vulcan, datată din 1 septembrie :

Iubite frate

Rogu-te depășează-mi pînă joi seara sau cel mult vineri dimineața terminul zilelor adunării, ca să pot publica în numărul de duminica viitoare. Dacă în septembrie nu s-or putea, se poate fixa și pe primele zile (1—5) din octombre. N-ar fi potrivite 27—28 septembre ? Acest termen mi-ar conveni foarte. Aștept răspunsul și te salut frățește !

Iosif Vulcan.

Astfel, programarea bocșenilor s-a potrivit cu datele care i-au convenit și vicepreședintelui. În nr. 35 al „Familiei" (1885) a fost publicat programul.

Sprijinit de avocatul Budințean, judele comunal Mihai Rusu și Aurel de Vlad, conducătorul „Cărții funduare", Petricu a convocat o nouă ședință unde s-a stabilit să se facă apel la „poporațiunea" din cercurile Bocșa și Reșița și să circule liste de subscriere în fiecare comună din aceste cercuri. Se fixează nominal colectanții în fiecare din cele 42 de comune, „designîndu-se persoanele cele mai acomodate". Se aleg și următoarele comitete : „comitetul pentru incartelare, pentru aranjarea concertului și a balului, pentru aranjarea banchetului, pentru primirea ofertelor, pentru a oferi participanților distracțiune și petrecere".

Se stabilește următorul proiect de program :

1. Sîmbătă 26 septembrie, orele 10 seara, întîmpinarea și primirea oaspeților la gara „calei ferate" din Bocșa Montană [1] și conducerea lor la cvartirele destinate.
2. Duminică 27 septembrie. După finirea sfintei liturghii la 11 ore, deschiderea adunării generale în sala mare a „otelului Cerbul de Aur" și ținerea primei ședințe.

[1] Calea ferată Voiteni-Bocșa s-a pus în circulație la 5 septembrie 1874, legîndu-se astfel cu Timișoara.

3. După—„amezi" la ora 2, banchetul în sala adunării.
4. Seara concert în sala adunării.
5. Luni 28 septembrie la 10 ore dimineaţa, ţinerea şedinţei a doua şi după—„amiezi" la 3 ore excursiune cu „calea ferată" la Ocna de Fer (centru minier din apropiere).
6. Seara „balul la otelul Cerbul de aur".
7. Marţi 29 septembrie la orele 10 dimineaţa, continuarea şi închiderea adunării.
8. După—„amiezi" la 2 ore întrunirea de adio la gara „calei ferate".

La 10 septembrie a avut loc o altă şedinţă, unde s-a discutat modalitatea aranjării concertului. Sa stabilit să aibă loc în prima zi, cu concursul profesorului de muzică Nicolae Popovici din Caransebeş, împreună cu corul său mixt. Pentru muzică s-a stabilit suma de 80 de florinţi, iar „Căluşerii" şi „Bătuta" să le execute echipa de dansatori a învăţătorului Ion Marcu din Bocşa Montană. Ţinuta s-a stabilit obligatorie „în frac sau vestminte de salon". Cu publicarea programului în ziarele româneşti au fost „concrezuţi" (însărcinaţi) Ion Marcu şi dr. Corneliu Diaconovici, (redactorul revistei „Romänische Revue" pe vremea aceea).

În 16 septembrie, Ion Budinţean primeşte răspunsul profesorului Nicolaie Popovici de la Caransebeş (o carte poştală), comunicîndu-i că el vine să cînte la concert, dar corul nu poate veni, fiind compus din ţărani şi elevi, şi aceştia nu pot absenta 3—4 zile. În aceeaşi seară, Budinţean convocă imediat comitetul. Se discută „depeşa" lui Popovici şi se hotărăşte să fie chemată Societatea diletanţilor din Lugoj [1] care să reprezinte o piesă, plătindu-se 50 de florinţi pentru spectacol, iar dacă nu vor putea să vină nici lugojenii, atunci să fie „recercată" direcţiunea teatrală a d-lui Petculescu, să joace o „piesă teatrală acomodată pe lîngă un honorariu de 25 florinţi" [2]. N-au putut veni însă nici „diletanţii din Lugoj" şi în cele din urmă a fost chemată trupa lui Petculescu [3].

Între timp, la Bocşa s-a mai întîmplat un eveniment de mare importanţă. A venit în vizită George Bariţiu [4]. De fapt Bariţiu venise la Caransebeş „într-o misiune ştiinţifică din partea Academiei Române din Bucureşti". A sosit cu trăsura în Caransebeş la 14 septembrie, seara, venind

[1] Aparţinea de „Reuniunea română de cîntări şi muzică din Lugoj" şi s-a dezvoltat sub influenţa „Ploscăriei", renumit grup de petrecere şi veselie al cărui preşedinte era avocatul Coriolan Brediceanu.

[2] Gh. Augustin Petculescu a înjghebat prima „trupă românească" de teatru din Ungaria şi Transilvania. Activitatea lui, desfăşurată între anii 1872 şi 1889, are un foarte bogat şi variat repertoriu. Trupa lui a fost compusă din 12 persoane. Era originar din Lugoj şi a fost pantofar în tinereţe.

[3] În acest an, Petculescu era deja în perioada declinului. Trăia fără ajutoare şi fără subvenţii, descurajat. Atitudinea faţă de trupa lui se poate deduce şi din „honorarul de 25 fl." acordat de organizatorii din Bocşa, pe cînd „diletanţilor" din Lugoj erau gata să le ofere 50 fl.

[4] George Bariţiu, istoric şi întemeietorul presei româneşti din Transilvania. La data aceasta era deja o mare personalitate (vezi „Familia", p. 442).

peste Hațeg, Bariţiu era într-o misiune de cercetare după documente istorice la Oradea şi Hunedoara.

Inginerul arhitect Adolf Diaconovici se afla în vremea aceea la Caransebeş, unde „edifica" Casa diecezană şi, la îndemnul episcopului Popasu, l-a însoţit pe Bariţiu la 16 septembrie, cu trăsura la Reşiţa. Au fost petrecuţi de protosincelul Filaret Muste şi profesorul Pinciu pînă în comuna Rugi [1]. Înainte de Reşiţa le-a ieşit în cale dr. Corneliu Diaconovici, cu trei trăsuri şi mulţi fruntaşi reşiţeni şi au vizitat „fabricele de fer". Bariţiu a tras la casa părintească a lui Corneliu Diaconovici, norîndu-l pe tatăl acestuia, Adolf, administrator la „Societatea căilor ferate".

La 17 septembrie, s-au adunat mulţi fruntaşi din Reşiţa şi împrejurimi ca să-l vadă pe Bariţiu. Masa a luat-o la Petru Broşteanu [2], iar seara s-a dat un concert în cinstea lui. A doua zi, 18 septembrie, au plecat la Bocşa, unde au fost primiţi de avocatul Budinţean şi Ioan Marcu. A stat la Adolf Diaconovici. De la Bocşa a plecat spre Timişoara [3].

Cu data de 16 septembrie Vulcan scrie pentru ultima dată lui Petricu:

Iubite amice,

Vin aţi mulţămi ţie şi prin tine onorab. comitet aranjator pentru zelul cu care aţi procedat în interesul aranjării adunării noastre.

De asemeni, ai văzut, eu am şi publicat programa şi am scris la toate ziarele noastre mai mari să reproducă tot din «Familia».

Voi aţi hotărît pentru adunare trei zile. Nu cred însă să dureze atîta, pentru că nu vom avea ce face. Cu toate aceste am lăsat aşa, căci, deşi s-a publicat aşa, nu este necesar să se ţină adunarea şi a treia zi. Vom vedea acolo cum va ieşi. Nu cred însă să putem ţine pe oameni trei zile acolo.

Excursiunea din ziua a doua este oare bine pusă ? Fi-va atîta timp ca damele, reîntorcîndu-se, să se poată pregăti pentru bal ? N-ar fi fost mai bine a pune excursiunea pe diua treia ? La asta, fireşte, încă numai atunci se va putea răspunde.

Mai am încă o nedumerire. Nu ştiu legătura trenurilor. Te rog scrie-mi cînd am să plec de aici (pe la Arad), că încît va fi posibil să călătoresc continuu şi să sosesc în 26 seara la Bocşa. Cînd pot pleca din Arad spre Timişoara, din Timişoara spre Voitec şi din Voitec spre Bocşa ?

Aşteptîndu-ţi răspunsul, îţi strîng mîna frăţeşte,

Iosif Vulcan [4]

Lista invitaţilor la adunarea generală cuprindea fără deosebire toate naţionalităţile din Bocşa şi împrejurimi. Au mai fost invitaţi în mod deo-

[1] Comună la 12 km sud-vest de Caransebeş, regiune deluroasă.

[2] Scriitor român. A tradus *Istoria împăratului Traian* de Franke. Colaborator la revista „Romanische Revue". Fost secretar al „Societăţii căilor ferate Austro-Ungariei". S-a născut la 5 iulie 1838 în Seleuş-Banat. Fost membru al Academiei Române de la 1 aprilie 1877. „Enciclopedia română", Sibiu, 1898, p. 590).

[3] Jurnalul lui Adolf Diaconovici pe anul 1885.

[4] În reproducerea scrisorilor lui Vulcan s-a respectat ortografia textului original.

sebit şi au luat parte : Coriolan Brediceanu [1], George Ardelean [2], Pavel Rotariu [3], Teodor V. Păcăţian [4] şi dr. Corneliu Diaconovici [5].

Cele mai instructive momente ale şedinţei din ziua întîi le-a constituit cele două conferinţe ţinute : una de Iosif Vulcan şi alta de Aurel Diaconovici. I. Vulcan a vorbit despre *Mişcarea teatrală română*, Mai întîi mulţumeşte pentru invitaţia făcută Societăţii de către bocşeni. Constată apoi cu bucurie că mişcarea de sprijinire a societăţii pentru fondul de teatru român a prins ; dacă se va adopta ideea de a înfiinţa un teatru ambulant pentru început, societatea îşi va putea începe activitatea. Trece apoi la istoricul mişcării teatrale la români şi face constatarea îmbucurătoare că la sate se dau reprezentaţii mai ales cu piese de Alecsandri, jucate de plugari. La fel, tinerimea şcolară, în vacanţă, aranjează reprezentaţii teatrale, dovadă că teatrul e dorit de popor şi societatea şi-a găsit deja rostul ei precis de a dirija mişcarea pentru teatru.

„Teatrul român are să reprezinte arta teatrală românească, originală, proprie... Această originalitate izvorăşte din popor... În popor vom găsi frumuseţile limbei, idiomul curat original ; în el vom descoperi comoare de idei nouă, nalte, gingaşe : acolo putem s-aflăm tradiţiunile vechi, obiceiurile moderne ; dînsul ne oferă tipurile şi caracterele neaoşe, sujete pentru lucrări literare şi motive pentru compoziţiuni muzicale ; el ne înfăţoşează trăsăturile caracteristice ale spiritului naţional... dar această reprezintare să se facă cu artă". Aşa a luat fiinţă şi Teatrul Naţional din Bucureşti. La început nu s-a făcut critică pieselor şi actorilor, de bucurie c-au auzit limba română pe scenă. Mai tîrziu Alecsandri introduce arta în fermecătoarele sale piese, iar artişti ca Aristiţa Romanescu şi Gr. Manolescu „urcară drama română unde comedia se-nălţase prin Millo şi Iulian".

A doua disertaţie a rostit-o tot cu acest prilej Aurel Diaconovici. În cuvîntarea sa *Ceva despre frumos şi artă*, dînsul porneşte de la constatarea că „dezvoltarea artelor cere o bună bază materială", care a trebuit să ni-o creăm, cere oarecare grad de cultură intelectuală, care a trebuit să-l ajungem... Simţul pentru tot ce e frumos se dezvoltă din zi în zi şi la poporul nostru..." Frumosul îl percepem cu ajutorul simţurilor, mai ales cu văzul şi auzul. E greu de dat definiţia frumosului, căci părerile despre frumos variază cu timpul. Regulele critice ori istorico-estetice formează *frumosul clasic*... iar cele ale actualităţii sînt variabile". Frumosul, bunul şi adevărul produc armonie. Artele sînt materializarea frumosului. „Mai cu seamă poporanii noştrii au păstrat în diferite acţiuni şi lucruri ale lor un gust curat. Renumele industriei casnice a românilor se răspîndeşte în toată Europa. Influenţa cea mai mare asupra cugetării şi gustului naţio-

---

[1] Avocat în Lugoj.

[2] Jurisconsult al oraşului Timişoara şi bun prieten cu Vulcan, sub direcţia căruia redactează la Pesta revista „Umoristul" în 1864.

[3] Avocat şi ziarist din Timişoara care, împreună cu socrul său Melemtie Drăghici, întemeiază primul ziar românesc din Timişoara „Luminătorul", în 1880.

[4] Publicist şi scriitor român, proprietarul şi redactorul ziarului „Timişoana", apărut în acelaşi an.

[5] Publicist. Scoate revista „Romenische Revue" şi redactează „Enciclopedia română".

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

nal o exercită teatrul... Vasile Alecsandri ar face onoare oricărei națiuni... Ce e foarte îmbucurător și ne entuziasmează sînt corurile de plugari". Cere sacrificiu pentru Societatea de creare a fondului pentru teatru român.

Ședința a doua a avut loc la 28 septembrie, cu participarea unui public mult mai numeros decît la prima, mai ales popor din satele învecinate. Acum s-a ales noul comitet pe trei ani. După-amiază s-a făcut o excursie cu trenul la ocna de fier de la Moravița, la care au luat parte cam 200 de persoane. Seara s-a dat balul în localul „Cerbul de aur". În cadrul balului s-a jucat „Călușerul" și „Bătuta". Au impresionat mult costumele. Se aduc apoi mulțumiri Comitetului pentru modul reușit cum a organizat adunarea și publicului pentru interesul arătat față de Societatea pentru fondul de teatru.

Ca o completare a impresiilor de la Bocșa, Vulcan publică în nr. 42 al „Familiei" descrierea călătoriei făcute după adunare prin fruntașele sate bănățene, sub titlul : *O săptămînă în Banat*. Satele vizitate de dînsul au fost : Vasiova, Bocșa Română, Dognecea, Ticvaniul-Mare, Cacova, Oravița, Marila, Marcovaț, Kuzdritz și Vîrșeț. Pretutindeni rămîne profund impresionat de bunăstarea și ospitalitatea țăranilor bănățeni, de frumusețea costumelor și a cîntecelor executate de corurile de plugari.

Aceasta a fost a doua vizită a lui Iosif Vulcan la Bocșa Montană, prima fiind de durată mai scurtă, cu prilejul adunării generale ținută la Reșița în 1875 [1].

---

[1] Amintim că toate actele și documentele adunării de la Bocșa din 1885 — originale și inedite — sînt proprietatea dr. Rudolf Wolfbingseder din Bocșa.

BIBLIOGRAFIA LUI ION NECULCE

(Opera cronicarului și lucrările privitoare la viața și la opera lui)

DUMITRU VELCIU

INTRODUCERE

Deși despre Ion Neculce s-a scris relativ mult în literatura noastră, materialul este extrem de răspîndit, iar publicațiile de bibliografie literară, de mult depășite, nu pot pune la dispoziția eventualului cercetător al vieții și operii cronicarului decît un număr de lucrări cu totul restrîns.

Pentru împlinirea acestui gol în bibliografia noastră literară am întreprins cercetarea bibliografică de față.

În lucrarea noastră am adoptat principiul prezentării publicațiilor în ordinea cronologică, întrucît considerăm că această modalitate oglindește nemijlocit evoluția interesului pe care l-a manifestat de-a lungul timpului istoria literară pentru autorul studiat, fapt nu de puțină însemnătate, după părerea noastră, în abordarea studiului vieții și activității unui scriitor.

În cazul cronicarului Ion Neculce, a cărui operă a circulat o bucată bună de vreme în manuscrise, pe lîngă cele două capitole curente ale unei bibliografii literare, „opera" și „despre autor", am prevăzut un capitol prealabil, „manuscrisele cronicii".

La capitolul al doilea, opera (tipărită) a cronicarului, am apreciat ca necesară o separare a edițiilor propriu-zise, „integrale" sau „părți alese", de culegerile de texte în diferite antologii, crestomații sau alte lucrări cu caracter antologic în care Neculce, ca un clasic al literaturii noastre, a intrat de timpuriu cu regularitate. Nu am inclus în lucrarea noastră manualele școlare, cu excepția unora din perioada de început, care, la timpul lor, din lipsa antologiilor propriu-zise, erau folosite și de publicul larg, ca și de specialiști (Aron Pumnul, Lambrior, Adamescu etc.).

Capitolul al treilea cuprinde bibliografierea „lucrărilor despre Neculce".

Dintre acestea, am separat într-un prim subcapitol — „referințe bibliografice" — unele lucrări generale de bibliografie, de care, de altfel, ne-am folosit și la întocmirea lucrării noastre. Pentru concretizarea aportului adus de acestea lucrării de față, precizăm însă că, din cele 375 de titluri bibliografiate de noi, numai 122 se cuprind, cu indicația pentru Neculce, în cele 6 lucrări de bibliografie incluse la acest subcapitol. Chiar și dintre acestea, o bună parte a trebuit să le cercetăm din nou, la sursă, pentru întregirea referinței bibliografice, cu care ocazie am corectat și unele erori.

În subcapitolul următor — „studii, articole, notițe etc." — am inserat, avînd în vedere numai ordinea cronologică, broșuri despre Neculce, capitole despre cronicar în diferite lucrări, articole în reviste, precum și referiri sau mențiuni, de oarecare însemnătate asupra cronicarului, în diverse lucrări sau în articole cu caracter general.

Lucrările din această categorie apărute în limbi străine — atît în străinătate, cît și în țară — le-am bibliografiat într-un subcapitol aparte, cu un dublu scop : pe de o parte, de a pune la îndemîna străinilor care eventual s-ar interesa de cronicarul Ion Neculce publicațiile în care pot găsi informații despre el și, pe de altă parte, de a evidenția istoricului literar măsura în care cronicarul nostru a fost popularizat peste hotarele țării. Lucrările publicate în străinătate în limba română, nu prea multe de altfel, chiar dacă sînt în alfabet chirilic, ca cele tipărite la Chișinău după 1950, le-am integrat însă capitolelor și subcapitolelor corespunzătoare în limba română.

Încheiem lucrarea cu un capitol de *„Iconografie"*, din păcate redus la minimum pînă în prezent în cazul cronicarului nostru.

În ce privește redactarea articolelor bibliografice, am ținut seama de uzanțele în materie.

În cazul lucrărilor sau articolelor privitoare la Neculce al căror titlu nu include direct numele cronicarului, acesta l-am completat noi între paranteze drepte, adăugînd chiar eventuale explicații minime socotite indispensabile. La lucrările cu caracter și titlu general, dar care cuprind capitole sau articole distincte despre Neculce, de pildă istoriile literare, enciclopediile sau dicționarele biografice, am indicat, după autor și înaintea titlului, „Ion (sau Ioan) Neculce, în...". La unele lucrări care nu dedică un capitol anume cronicarului, am menționat numai paginile în care se vorbește despre Neculce, după precizarea noastră, între paranteze drepte, [ref. Neculce] sau [mențiune Neculce], din care ultima reprezintă de cele mai multe ori simpla menționare a numelui și, eventual, anii nașterii și morții sau denumirea operei în cadrul unei caracterizări globale.

Pe cît ne-a fost posibil, am urmărit să evidențiem, la fiecare titlu bibliografiat, poziția autorului față de dubletul onomastic „Ion — Ioan", aspect ce se pune la Neculce ca și la omonimul său humulești (v. G. Călinescu, *Viața lui Ion Creangă*, Buc., 1938, p. 350, notă ; ed. a II-a, revăzută, Buc., Editura pentru literatură, 1964, p. 383, notă, și Pompiliu Caraioan, *Ioan Creangă*, col. „Oameni de seamă", Buc., Edit. Tineretului, 1955, pp. 32—33, notă), precum și variația Neculce — Neculcea — Niculce etc.

Pentru a da o orientare asupra spațiului acordat lui Neculce de fiecare lucrare bibliografiată, am indicat pagina de început și de sfîrșit pentru capitolele speciale dedicate cronicarului în diferite lucrări generale și direct paginile în care este menționat în celelalte lucrări care nu-i rezervă un capitol distinct. În foarte puține cazuri am recurs la „passim". Editura am menționat-o numai pentru lucrările apărute după 1948, indicînd, în schimb, peste tot cînd a fost cazul, colecția în cadrul căreia a apărut publi-

cația. Spre a se evita confuzii, în cazul „Bibliotecii pentru toți" apărută pînă în 1946, am completat [Alcalay].

Pentru lucrările apărute în ediții foarte numeroase — cum sînt, de exemplu, unele istorii literare de popularizare dintre cele două războaie mondiale — ne-am mulțumit să indicăm, de regulă, ediția inițială pe baza căreia am încadrat lucrarea în ordinea cronologică, unele ediții intermediare mai importante, precum și ultima ediție.

Pentru revistele din provincie, am menționat, după titlu, localitatea.

Bibliografia de față, care se oprește la 30 septembrie 1965, o considerăm completă, în măsura în care poate fi completă o lucrare de acest gen, și vom fi recunoscători acelora care vor contribui la înlăturarea inerentelor omisiuni ale cercetării noastre.

I. MANUSCRISELE CRONICII

Titlu : *Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-Voevod pînă la domnia lui Ioan Mavrocordat cu O samă de cuvinte ce sînt audzite din om în om, de oameni vechi și bătrîni și în letopisețe nu sînt scrise, ce s-au scris aice după domnia lui Ștefăniță-Vodă, înaintea domniei Dabijei-Vodă* [1661—1743].

1. Ms. rom. nr. 253; Bibl. Academiei; miscelaneu ; f. 215—478 v.; data : circa 1743—1745; scris de minimum nouă copiști anonimi; text cu lipsuri la început și la sfîrșit; cuprinde anii 1661 — circa 1741; fără *O samă de cuvinte*; conține adaosuri de mîna lui Ion Neculce. A aparținut lui Mihail Kogălniceanu.

2. Ms. rom nr. 53; Bibl. Academiei; miscelaneu; f. 2 v. — 3 v., 109 r. — v., 189—426 v.; data : 27 martie 1766; scris de ieromonahul Ioasaf Luca, nepotul cronicarului [1] ; text cu lipsuri ; cuprinde anii 1661—1741 ; *O samă de cuvinte*, în întregime. A aparținut postelnicului Alex. Hurmuzachi și ulterior lui Mihail Kogălniceanu.

3. Ms. rom. nr. 254; Bibl. Academiei; miscelaneu; f. 1 v.—2 v., 177—414 ; data : 7 aprilie 1766; scris de ieromonahul Ioasaf Luca; text cu lipsuri; cuprinde anii 1661—1741; *O samă de cuvinte* cuprinde legende în plus față de cele editate. A aparținut marelui vornic Iordache Cantacuzino, apoi lui Alexandru Hajdeu și ulterior lui Mihail Kogălniceanu.

4. Ms. rom. nr. 252; Bibl. Academiei; miscelaneu; f. 202—474, 476 r.-v.; data : 5 ianuarie 1775; scris de ieromonahul Ioasaf Luca; text cu lipsuri la început și sfîrșit; cuprinde anii circa 1661 — circa 1742; fără *O samă de cuvinte*. A aparținut vel paharnicului Matei Hurmuzache, dăruit de copist, unchiul său, și ulterior lui A. Sturza.

---

[1] Cf. Gh. Ștrempel, *op. cit.*, sub cap. III a, nr. 12, pp. 139—140 ; P. P. Panaitescu, *op. cit.* sub cap. III b, nr. 166, p. XXII, și nr. 192, p. 344, susține că „este scris de Vasile Carp la 1766".

5. Ms. rom. nr. 238; Bibl. Academiei; miscelaneu; f. 318—338; data : mijlocul sec. al XVIII-lea; scris de Grigoraş sin Vasile cronicar şi de Vartolomei Măzăreanul; text fragmentar; cuprinde anii 1730—1741; fără *O samă de cuvinte*. A aparţinut lui Mihail Kogălniceanu.

6. Ms. rom. necatalogat; colecţia preot dr. Paul Mihail, Iaşi; text exclusiv Neculce; 269 de file; data : anul 1781; scris de ieromonahul Ioasaf Luca; text cu lipsuri la început şi la sfîrşit; cuprinde anii 1661 — circa 1742; fără *O samă de cuvinte*.

7. Ms. rom. nr. 232; Bibl. Academiei; miscelaneu; f. 151—162; data : 1781; scris de Spiridon şi alţi copişti anonimi; text fragmentar; cuprinde anii 1661—1683; fără *O samă de cuvinte*. A aparţinut lui Mihail Kogălniceanu.

8. Ms. rom. nr. 1733; Arhivele statului Iaşi; miscelaneu; f. 315—567; data : anul 1785; scris de Ştefan Ţicău din Iaşi; text cu lipsuri la sfîrşit; cuprinde anii 1661—1741; fără *O samă de cuvinte*. A aparţinut lui Const. I. Climescu.

9. Ms. rom. necatalogat; Biblioteca naţională din Paris; miscelaneu; f. 245 v.-309; data : 15 octombrie 1786; scris de un copist anonim; text cu lipsuri la sfîrşit; cuprinde anii 1661—1741; fără *O samă de cuvinte*.

10. Ms. rom. nr. 112; Bibl. Academiei; text exclusiv Neculce; 242 de file; data : a doua jumătate a sec. al XVIII-lea; scris de ieromonahul Ioasaf Luca; text cu lipsuri; cuprinde anii circa 1662—1743; fragmente din *O samă de cuvinte*.

11. Ms. rom. nr. 3416; Bibl. Academiei; miscelaneu; 170 de file; data : a doua jumătate a sec. al XVIII-lea; scris de ieromonahul Ioasaf Luca; text cu lipsuri mari la început; cuprinde anii 1710—1743; fără *O samă de cuvinte*.

12. Ms. rom. nr. 330/II-3 (fost 228); Biblioteca centrală univ. Iaşi; miscelaneu; 27 + 282 de file; data : a doua jumăt. a sec. al XVIII-lea; scris de copişti anonimi; text cu lipsuri la început şi la sfîrşit; cuprinde anii 1703—1742; fără *O samă de cuvinte*.

13. Ms. rom. nr. 1664; Arhivele statului Iaşi; miscelaneu; f. 167 v.-384; data : sfîrşitul sec. al XVIII-lea sau începutul sec. al. XIX-lea; scris de Lavrenţie monahul; text cu lipsuri la început şi la sfîrşit; cuprinde anii circa 1662—1741; fără *O samă de cuvinte*. A aparţinut lui Ghenadie Cantacuzino monahul şi ulterior prof. Mihai Costăchescu din Iaşi.

14. Ms. rom. nr. 114; Bibl. Academiei; text exclusiv Neculce; f. 2—226, 230—231 v.; data : 1804; scris de mai mulţi membri ai familiei Sion; text cu lipsuri; cuprinde anii 1662—1743; fragmente din *O samă de cuvinte*. A aparţinut familiei Sion.

15. Ms. rom. nr. 123; Bibl. Academiei; miscelaneu; f. 159 v.-192; data : 20 iunie 1805 — 16 martie 1806; scris de Vasile Pogor şi Miron; text fragmentar

şi rezumat; cuprinde anii 1661—1705; fără *O samă de cuvinte.* A aparţinut lui D. A. Sturza.

16. Ms. rom. nr. 2690; Bibl. Academiei; miscelaneu; f. 318—338; text fragmentar; data : prima jumătate a sec. al XIX-lea; scris de copişti anonimi; cuprinde anii circa 1730—1741; fără *O samă de cuvinte.* A aparţinut bibliotecii lui Nic. Istrati de la Rotopăneşti.

17. Ms. rom. nr. 3410; Bibl. Academiei; miscelaneu; f. 315—336 v.; data : prima jumătate a sec. al XIX-lea; scris de mai mulţi copişti anonimi; text fragmentar; cuprinde anii circa 1730 — 1741; fără *O samă de cuvinte.* A aparţinut lui Dimitrie C. Sturza-Scheianu.

18. Ms. rom. necatalogat; descris de M. Sînzianu[1]; miscelaneu; vol. II, 162 f.; data : 1 mai 1821; scris de serdarul Eudoxiu Ciucă; cuprinde anii 1661—1743. A aparţinut vornicului Alecu Beldiman şi ulterior lui Mihail Kogălniceanu.

19. Ms. rom. nr. 4161; Bibl. Academiei; miscelaneu; f. 4 r.-v., 81 r.-v., 140—313; data : 6 noiembrie 1838; scris de Iancu Diculescu; text cu lipsuri; cuprinde anii 1661—1743; *O samă de cuvinte* cuprinde legende în plus faţă de cele editate curent. A aparţinut lui Toderiţă Balş.

20. Ms. rom. nr. 912; Bibl. Academiei; miscelaneu; f. 18 v. — 55; data : 1 iunie 1839; scris de I. Mălinescu; text fragmentar; cuprinde anii 1661—1711; fără *O samă de cuvinte.*

21. Ms. rom. nr. 179/III-1 (fost 68); Biblioteca centrală univ. Iaşi; miscelaneu; 3 + 580 + 4 f.; data : circa 1845; scris de doi copişti anonimi; unele file transcrise de Mihail Kogălniceanu; cuprinde anii 1661—1743; cuprinde *O samă de cuvinte.* Copiat pentru Mihail Kogălniceanu, după copia posteln. Hurmuzachi; colaţionat de Kogălniceanu după originalul aflat la banul I. Mălinescu.

Notă. Const. Giurescu (v. III b, nr. 58), C. A. Stoide (v. III b, nr. 186) şi Ioachim Crăciun, Aurora Ilieş (v. III a, nr. 13), în opoziţie cu acad. Iorgu Iordan (v. II a, nr. 10 şi III b, nr. 177), consideră că manuscrisele nr. 123 şi 232 ale Bibl. Academiei, indicate mai sus sub nr. 15 şi 7, nu conţin cronica lui Ion Neculce, ci cronica anonimă editată de C. Giurescu (v. III b, nr. 58).

La descrierea manuscriselor ne-am folosit, pentru cea mai mare parte din ele, de lucrarea : Ioachim Crăciun şi Aurora Ilieş, *Repertoriul manuscriselor de cronici interne privind istoria României,* Buc., Edit. Acad. R.P.R., 1963. Ordonarea cronologică ne aparţine.

---

[1] „Revista istorică", an. XVI (1930), nr. 4—6, pp. 102—104 (vezi mai jos cap. III, b, nr. 100).

II. **OPERA** (tipărită)

a) *Ediții*

1. *Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija V. V. pînă la domnia lui Ioan Mavrocordat V. V. (1662—1743), cuprinzînd O samă de cuvinte pentru domni și pentru țară ce nu se află în letopisețile Costineștilor.* De Ioan Neculce biv vel vornic de Țara de sus, în Mihail Kogălniceanu, *Letopisețile Țării Moldovei*, vol. II, Iași, 1845, pp. 193—464 [litere chirilice] ; ed. a II-a, *Cronicele României sau Letopisețile Moldaviei și Valahiei*, vol. II, București, 1872, pp. 175—421 [litere latine].

2. Ioan Neculcea — *Letopisețul Țării Moldovei* (col. „Autori români, vechi și contemporani"), Buc., 1894; 1896; 1897; 1906; 208 p. [părți alese].

3. Ioan Neculce — *O samă de cuvinte și cronica* („Bibl. Scriitorii români"), Buc., 1909, 146 p. [părți alese].

4. Ioan Neculce — *O samă de cuvinte și cronica* (Biblioteca pentru toți [Alcalay] nr. 1224—1225), Buc., [1931], 176 p. [părți alese].

5. Ion Neculce — *Cronica*, ediție îngrijită de Al. Procopovici, 2 vol. [paginația în continuare], (col. „Clasicii români comentați"), Craiova, 1932, XXXV + 520 p.; ed. a II-a, Craiova, 1936; ed. a III-a, revăzută și întregită ; cu o prefață, o introducere, un apendice și două hărți, Craiova, 1942, XLIII + 532 p.

6. Ioan Neculce — *Letopisețul Țării Moldovei și O seamă de cuvinte*, (col. „Pagini alese din scriitorii români", seria nouă nr. 1), ediție îngrijită, cu o introducere de Ion Pillat, Buc., [1933], 48 p.; ed. a II-a, Buc., [1938]; ed. a III-a, Buc., [1943], 48 p.

7. Ion Neculce — *O seamă de cuvinte, Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija Voevod pînă la domnia lui Ioan Mavrocordat-voevod, 1662—1743* („Bibl. de popularizare" nr. 4), Buc., 1943, 56 p. [părți alese].

8. Ion Neculce — *Texte alese din Letopisețul Moldovei (O seamă de cuvinte și Domnia lui Dimitrie Cantemir)*, („Biblioteca pentru toți"), [Buc.], E.P.L.A., 1950, 132 p.

9. Ioan Neculce — *O samă de cuvinte* (col. „Biblioteca școlarului"), [Buc.], Edit. tineretului, 1953, 55 p. [părți alese].

10. Ion Neculce — *Letopisețul Țării Moldovei și O samă de cuvinte*, ediție îngrijită, cu glosar, indice și introducere de

acad. Iorgu Iordan (col. „Clasicii români"), E.S.P.L.A., Buc., 1955, 463 p.; ed. a II-a, (col. „Scriitori români"), revăzută, [Buc.], E.S.P.L.A., 1959, CXXVIII + 457 p.

11. Ioan Neculce — *O samă de cuvinte*, ediție îngrijită de V. P. Coroban și E. M. Russev (col. „Cartea penrtu toți"), Chișinău, 1956, 48 p. [litere chirilice]. [Se dau : precuvîntare și 42 de legende, după Kogălniceanu, ed. 1845; pp. 43—48, prezentarea vieții și operei cronicarului].

12. Ion Neculce — *O samă de cuvinte și Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat*, ediție îngrijită, prefață și note de acad. Iorgu Iordan (col. „Biblioteca școlarului" nr. 26), ed. a II-a, [Buc.], Editura tineretului, 1960, 192 p. [părți alese].

13. Ion Neculce — *Letopisețul Țării Moldovei, precedat de O samă de cuvinte*. Text stabilit, glosar, prefață și tabel cronologic de acad. Iorgu Iordan. („Biblioteca pentru toți" nr. 205), [Buc.], E.P.L., 1963, XXXV + 473 p.

b) *Culegeri de texte din operă, în antologii, crestomații etc.*

1. Pumnul Arune — *Lepturariu rumânesc, cules de-n scriptori rumâni*, vol. III, Viena, 1862, pp. 166 [notiță biografică], 166—207 [texte : litere chirilice].

2. [Ion Neculce] — *Fragmente istorice : O samă de cuvinte ce nu sînt scrise în letopisețu, ce numai din omu în omu s-au auzit, care s-au scris înaintea domniei Dabijei-Vodă*, în „Buciumul român", Iași, an. I (1875), pp. 17—18.

3. Stoicescu C. S. — *Fragmente din autorii români, vechi și moderni*, Buc., 1877, pp. 189 [notiță despre Ioan Neculcea], 189—196 [texte], 223—224 [glosar] ; ed. a V-a, Buc., 1885 ; ed. a IX-a, Buc., 1897.

4. Manliu I. — *Curs elementar de literatură*, Buc., 1881, pp. 70—71 [texte].

5. Lambrior Al. — *Carte de citire*, Iași, 1882 ; ed. a II-a, Iași 1890 ; ed. a III-a, Iași, 1894, pp. 198—209 [litere chirilice].

6. Drăghicescu, Locot. Al. G. — *Tratat de literatură. Stilul, retorica, poetica. Istoria literaturii române și modele de literatură*, Buc., 1887, pp. 162 [biografie], 188 [texte].

7. Gaster, Dr. Moses — *Chrestomaţie română. Texte tipărite şi manuscrise (sec. XVI—XIX), dialectale şi populare,* vol. II, Leipzig—Bucureşti, 1891, pp. 32—35 [litere chirilice].

8. Şăineanu Lazăr — *Scriitori români moderni,* Buc., 1891 ; ed. a II-a, Buc., 1892 ; ed. a III-a, Craiova, 1895, supliment, pp. XXII—XXXI.

9. Strajanu Mihai — *Principie de literatură,* Craiova, 1892, pp. 94—95 [caracterizarea tradiţiunilor], 112 [texte] ; ed. a II-a, Craiova, 1893.

10. Găvănescu Ion; Lupu-Antonescu A. — *Carte de citire, bucăţi în proză şi în versuri din autorii români vechi şi moderni,* Buc., 1895, pp. 38 [notiţă biografică], 38—44 [texte] ; ed. a II-a, Buc., 1897.

11. [Steuerman A.] — *Autori români,* vol. II, *Crestomaţie, bucăţi alese din scriitorii veacului al VIII-lea şi al XIX-lea,* Iaşi, 1895, pp. 8 ; 245 ; ed. a II-a, Iaşi, 1896.

12. Adamescu Gh. — *Crestomaţie pentru istoria limbii şi literaturii române,* Buc., 1897, pp. 205—209 [litere chirilice şi latine].

13. Adamescu Gh.; Dragomirescu Mihail; Rădulescu-Pogoneanu, I. A. — *Literatura română veche,* Buc., 1902 ; a II-a, Buc., 1907, pp. 139 [notiţă biografică], 140—145 [texte].

14. Coşbuc George — *Crestomaţie pentru toţi românii,* Buc., 1904, pp. 38—41.

15. Haneş Petre V. — *Istoria limbii şi literatura românească veche,* Buc., 1906, pp. 108 [notiţă], 108—111 [texte], 143—144 [caracterizare].

16. Aguletti Th. A. — *Lecturi din istoria patriei* („Biblioteca pentru toţi" [Alcalay] nr. 551), Buc., 1909, pp. 33—35, 41—42, 78—81, 85—88, 91—92.

17. Iorga N. — *Din faptele strămunilor, povestiri de ale cronicarilor, rînduite, adnotate şi publicate de...,* Vălenii de Munte, 1909, pp. 175—189; ed. a II-a, Buc., 1923, pp. 239—257.

18. Adamescu Gh. — *Istoria literaturii române pentru şcoalele normale,* Buc., 1911 ; ed. a V-a, Buc., 1923, pp. 92 [notiţă biografică], 92—97 [texte].

19. Vlahuţă Alexandru — *Din trecutul nostru,* Buc., 1913 ; ed. a II-a, Buc., 1924 ; ed. a III-a, Buc., 1928, pp. 179—184 [texte; subsol de pagini, culese cu literă mică] ; ed. a VI-a, Buc., 1943.

20. Marian Barbu — *Dicţionar de citate româneşti,* cu o prefaţă de N. Iorga, Buc., 1923 ; ed. a II-a, revăzută şi adăugită, Buc., 1927, pp. 124, 125, 220.

21. Densusianu, Ovid — *Povestiri din cronicari*, publicate de... („Biblioteca pentru toți" [Alcalay], nr. 452—453 bis), Buc., [1927], pp. 24—31, 64—65, 70—73, 78—82, 86—88, 104—106, 114—125, 177—178.

22. Lupaș, Dr. Ioan — *Lecturi din izvoarele istoriei române*, Cluj, 1928, pp. 197 [notiță biografică], 197—201, 212—215 [texte].

23. Adamescu Gh., Dragomirescu Mihail; Russu, N. I. — *Literatura română din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre, bucăți alese și caracterizări*, vol. I, partea I, Buc., 1929, pp. 55 [biografie], 55—57 [texte], 57—58 [caracterizare generală].

24. Haneș Petre V. — *Lecturi alese din scriitorii români*, Buc., [1934], pp. 97—100 [texte], 100—105 [informații literare].

25. Bassarabescu, I. A.; Haneș, Vasile V. — *Antologia scriitorilor români*, vol. I, *Scriitorii vechi și clasici*, Buc., [1937], pp. 29 [notiță biografică], 29—34 [texte].

26. Bondescu Const. I.; Mărăcineanu D. — *Antologie*, vol. VI, p. I, Buc., 1937, pp. 171—176 [prezentarea vieții și operei cronicarului, 177—393 [texte].

27. Loghin Const. — *Antologia literaturii române*, vol. I, Cernăuți, 1938, pp. 142 [biobibliografie], 143—168 [texte].

28. Popescu Mihail — *Legende istorice ale românilor. Din cronicari*, Buc., 1937, pp. 18—24 ; 26—34 ; 38—39 ; 57—59 ; 63—67 ; 69—78 [texte din *O samă de cuvinte*, cu unele prelucrări, adaosuri și omisiuni].

29. * * * — *Pămînt și suflet românesc*, Buc., 1942 ; ed. a III-a, Buc., 1944, pp. 41—44 [texte], 44 [notiță biografică].

30. Rosetti Al. — *Cronicarii români*, antologie, Buc., 1945 [1944], pp. 206—209 [notiță biografică și caracterizare], 210—292 [texte].

31. Gulian C. I. și colectiv — *Texte privind dezvoltarea gîndirii social-politice în România*, vol. I, [Buc.], Edit. Academiei R.P.R., 1954, pp. 27 [notiță biografică], 27—38 [texte].

32. * * * — *Proză moldovenească, Antologie. Proza clasicilor*, Chișinău, 1954, pp. 31—45 [texte, rom., litere chirilice], pp. 646—647 [notiță biografică].

33. Niculescu Mihail — *Omul și pămîntul românesc în lumina literaturii noastre*, Paris, 1955, pp. XXIV, 6, 9, 10, 11, 302 [ref. Neculce], 40—43, 358, 360—361, 362, 434—436, 443, 444 [texte].

34. Oană Ion — *Cîntare Patriei, culegere de proză patriotică*, Buc., Edit. militară a M.F.A., 1959, pp. 19—23.

35. Munteanu Romul — *Rumänische Anthologie. Culegere de texte din literatura română*, Halle, 1962, pp. 17—18 [texte, rom.], 112—113 [note biografice, rom.].

36. Cazacu Boris — *Pagini de limbă şi literatură română veche*, texte alese, prefaţă şi note de... („Biblioteca şcolarului" nr. 83), Buc., Edit. Tineretului, 1964, pp. 197—198 [prezentarea vieţii şi operei], 199—215 [texte], 273—275 [aprecieri critice culese din diferiţi autori].

37. Iosifescu Silvian — *Proză umoristică română, text ales, prefaţă şi prezentări de...*, vol. I, Buc., Editura pentru literatură, 1965, pp. 19—20 [prezentarea cronicarului], 21—22 [texte].

III. LUCRĂRI DESPRE NECULCE

a) *Referinţe bibliografice*

1. Bianu Ion — *Catalogul manuscriptelor româneşti*, vol. I, (nr. 1—300), Buc., 1907, [ref. Neculce], pp. 128—133 ; 184 ; 259 ; 260 ; 282—283 ; 472 ; 552—558.

2. Tuducescu Iuliu — *Documente şi manuscripte cumpărate de la d-na Adela Neculce-Mutu din Iaşi, ordonate cronologic de...*, în *Creşterea Colecţiunilor Academiei Române pe anul 1909*, Buc., 1909—1910, pp. 124—138 ; [ref. Neculce], passim.

3. Bianu Ion; Caracaş Remus — *Catalogul manuscriptelor româneşti*, vol. II, (nr. 301—728), Buc., 1913, (ref. Neculce], pp. 248—250.

4. Adamescu Gh. — *Ioan Neculce*, în *Contribuţiune la bibliografia românească*, fasc. I, Buc., 1921, p. 19.

5. — „ — — *Ioan Neculce*, în *Contribuţiune la bibliografia românească*, fasc. a III-a, Buc., 1928, pp. 31—32.

6. Bianu Ion; Nicolăiasa Gh. — *Catalogul manuscriptelor româneşti*, vol. III (nr. 729—1061), Craiova, 1931, [ref. Neculce], pp. 120—121.

7. Georgescu-Tistu, N. şi colectiv de studenţi — *Bibliografia publicaţiilor privitoare la cultura românească veche* (1931—1932), în „Cercetări literare", an. I (1934), [ref. Neculce], pp. 140, 158—159 ; [şi extras, Buc., 1934].

8. Georgescu-Tistu, N. și colectiv de studenți — *Bibliografia publicațiilor privitoare la cultura românească veche* (1933—1934), în „Cercetări literare", an. II (1936), [ref. Neculce], pp. 175, 178 ; [și extras, Buc., 1936].

9. — „ — — *Bibliografia publicațiilor privitoare la cultura românească veche (1935—1936)*, în „Cercetări literare", an. III (1939), [ref. Neculce], pp. 355, 358; [și extras, Buc., 1939].

10. — „ — — *Bibliografia publicațiilor privitoare la cultura românească veche* (1937—1938), în „Cercetări literare", an. IV (1941), [ref. Neculce], pp. 274, 275, 290 ; [și extras, Buc., 1941].

11. — „ — — *Bibliografia publicațiilor privitoare la cultura românească veche* (1939—1940), în „Cercetări literare", an. V (1943), [ref. Neculce], p. 267 ; [și extras, Buc., 1943].

12. Ștrempel Gh. — *Copiști de manuscrise românești până la 1800*, vol. I, Buc., Edit. Academiei R.P.R., 1959, [ref. Neculce], pp. 139—140.

13. Crăciun Ioachim; Ilieș Aurora — *Ion Neculce*, în *Repertoriul manuscriselor de cronici interne privind istoria României*, Buc., Edit. Academiei R.P.R., 1963, pp. 110—115.

14. Vianu, Acad. Tudor și colectiv — *Ion Neculce*, în *Bibliografia literaturii române, 1948—1960*, [Buc.], Editura Academiei R.P.R., 1965, pp. 705—706.

b) *Studii, articole, notițe, informații etc.*

1. Greceanu Radu [cronicarul] — [Ref. Neculce] în *Viața lui Constantin Brîncoveanu*, manuscris din 1706— 1707; v. și ediția tipărită, Buc., 1906, pp. 157, 160, 208; idem, în *Cronicari munteni*, vol. II, Buc., E.P.L., 1961, pp. 143, 187, 262.

2. Costin Nicolae [cronicarul] — [Ref. Neculce] în *De domnia lui Nicolae Alexandru-Vodă în Țara Moldovei* și *De domnia lui Dumitrașcu-Vodă-Cantemir*, manuscris din anul 1712, în copii ulterioare; v. și Mihail Kogălniceanu, Letopisețile Țării Moldovei, vol. II, Iași 1845, pp. 110, 111, 112, 122; ed. a II-a, vol. II, Buc., 1872, pp. 99, 100, 101, 110.

3. [Pseudo] Muste N. [cronicarul] — [Mențiune Neculce], în *Letopisețul Țerei Moldovei de la domnia lui Istrati Dabija v.v. până la a treia domnie a lui Mihai Racoviță v.v. (1662—1729)*, manuscris

din circa 1730, în copii ulterioare ; v. şi M. Kogălniceanu, *Letopiseţile Ţării Moldovei*, vol. III, Iaşi, 1847, p. 55; ed. a II-a, vol. III, Buc., 1874, p. 50.

4. Canta Ioan [cronicarul] — [Menţiune Neculce], în *Letopiseţul Ţerei Moldovei de la a doua şi pînă la a patra domnie a lui Constantin Mavrocordat-voievod (1741—1769)*, manuscris în copie din 1773; v. şi M. Kogălniceanu, *Letopiseţile Ţării Moldovei*, vol. III, Iaşi, 1847, p. 177; ed. a II-a, vol. III, Buc., 1874, p. 183.

5. Bălcescu Nicolae — *Cuvînt preliminariu despre izvoarele istoriei românilor*, în „Magazin istoric pentru Dacia", an. I (1845), vol. I, [ref. Neculce], pp. 6—7; idem, în tiraj separat, Bucureşti, Tip. Colegiului Naţional, 1845, pp. 6—7; idem, în *Cronicarii Ţării Româneşti*, publicaţi de A. Treb. Laurian, tom. I, Buc., 1846, pp. 6—7; idem, în Arune Pumnul, *Lepturariu rumânesc*, vol. IV, partea I, Viena, 1864, p. 375; idem, în N. Bălcescu, *Opere alese*, ediţie îngrijită de A. Rusu, vol. I, Buc., E.S.P.L.A., 1960, pp. 61—62.

6. Kogălniceanu Mihail — *Ioan Neculce*, în *Notiţie biografică a cronicarilor Moldaviei, introducere* la *Letopiseţile Ţării Moldovei*, vol. I, Iaşi, 1852, pp. XVIII—XXII.

7. Codrescu Theodor — *Uricariul*, vol. II, Iaşi, 1852, [ref. Neculce], p. 246; ed. a II-a, Iaşi, 1889, p. 249.

8. Urechia, V. A. — *Cronicele noastre. Conferinţă*, Buc., 1865; ed. a II-a, Buc., 1867, [ref. Neculce], pp. 18, 23, 24, 36, 37—38, 39, 48.

9. Kogălniceanu Mihail — *Prefaţă* la *Cronicele României sau Letopiseţile Moldaviei şi Valahiei* (a doua ediţiune), vol. I, Buc., 1872, [ref. Neculce], pp. VI, XVIII, nota 2.

10. Pop, V. Gr. — *Ion Neculcea*, în *Conspect asupra literaturii române*, vol. I, Buc., 1875, p. 58.

11. Popescu Gh. — *Vornicul Ioan Neculcea*, în „Familia", Oradea, an. XIII (1877), nr. 40, p. 471.

12. — „ — — *Ioan Neculcea*, în *Curs elementar de istoria literaturii române*, partea I, secţiunea a doua, Buc., 1878, pp. 31—32.

13. Philippide, Al. I. — *Incercări asupra stării sociale a poporului român în trecut (Caracterul, proprietatea şi familia după poesie)*, Iaşi, 1881; [ref. Neculce], pp. 6, 7—8, 23, 24, 62; ed. II-a, Iaşi, 1896.

14. Popilian, Dem. I. — *Cronica lui Ioan Neculcea*, în „Vocea română", Craiova, an. I (1883), nr. 12, pp. 12—13.

15. Lăzăriciu I. — *Ioan Neculcea*, în *Istoria literaturii române*, Sibiu, 1884; ed. a II-a, Sibiu, 1892, pp. 85—86.

16. Densusianu Aron — *Ion Neculce*, în *Istoria limbei şi literaturei române*, Iaşi, 1885, pp. 184—185; ed. a II-a, Iaşi, 1894, pp. 232—233.

17. Ionnescu-Gion G. — *Elementul pitoresc în cronicele române. Conferinţă.* Buc., 1885, [ref. Neculce], pp. 36—52, 54, 57, 58, 60—61, 67—70, 76; [paginaţia broşurii : 33—78].

18. Arbore, Gh. Gh. — *Ioan Neculcea*, în *Noţiuni de istoria literaturii româneşti*, Galaţi, 1886, pp. 81—82.

19. Nădejde I. — *Ioan Neculcea*, în *Istoria limbei şi literaturei române*, Iaşi, 1886 [1887], pp. 459—460; pp. 492—511 [texte].

20. Strajanu M. — *I. Neculce*, în *Noţiuni de literatură română. Curs ţinut la Şcoala militară din Craiova*, 1886—1887, [litografiat], pp. 47—48.

21. Urechia, V. A. — *Introducere şi note* la *Miron Costin, Opere complete*, tom. I, Buc., 1886, [ref. Neculce], pp. 4, 22, 32, 37, 40—41, 44—45, 54, 60—61, 170, 216, 263, 265, 314—316, 319, 326—328, 330—332, 336—339, 353—354, 711, 742—743, 767, 775—776, 778 ; tom. II, Buc., 1888, pp. X—XI, 568, 591, 593.

22. Manliu I. — *Curs practic şi gradat de stil şi compoşiţiune*, partea a II-a, ed. a IV-a, Buc., 1887 ; ed. a V-a., 1890, [ref. Neculce], p. 304 ; ed. a VI-a, Buc., 1892.

23. Philippide, Al. I. — *I. Neculce*, în *Introducere în istoria limbii şi literaturii române*, Iaşi, 1888, pp. 127—129.

24. Ionneşcu-Gion G. — *Geografia în cronicarii români. Conferinţă.* Buc., 1889, [ref. Neculce], pp. 6, 16. (extras din „Buletinul Societăţii geografice", an X (1889), trim. I).

25. Popovici[-Bănăţeanu], Ioan — *Rămâncele în istorie*, în „Tribuna", Sibiu, an. VII (1890), nr. 272—273, [ref. Neculce, comentarii la domnia lui Dumitraşcu Cantacuzino], p. 1088.

26. Tanoviceanu Ion — *Cîteva notiţi biografice asupra cronicarului Ioan Neculce*, în „Arhiva", Iaşi, an II (1890—1891), nr. 6, pp. 330—333.

27. Sion, Paharn. Const. — *Neculce*, în *Arhondologia Moldovei. Amintiri și note contimporane*, Iași, 1892, p. 239.

28. Șăineanu Lazăr — *Istoria filologiei române*, Buc., 1892 ; ed. a II-a, Buc., 1895 ; [ref. Neculcea], pp. 52, 77—78, 85.

29. Bogdan[-Duică], Gh. — *Varietăți* [O expresie a lui Neculce], în „Gazeta Bucovinei", Cernăuți, an. III (1893), nr. 31, pp. 1—2.

30. Tanoviceanu Ion — *Un document istoric* [Procesul lui Neculce, din 1720, pentru moșia Boian], în „Arhiva", Iași, an. IV (1893), nr. 7—8, pp. 335—350 [publicat și de Iul. Marinescu, pp. 51—58, v. mai jos nr. 76].

31. Hodoș Enea — *Ion Neculce*, în *Manual de istoria literaturii române*, Caransebeș, 1893 ; ed. a II-a, 1896 ; ed. a IV-a, Caransebeș, 1902, pp. 113—114 ; pp. 154—156 [texte] ; ed. nouă [a V-a], Caransebeș, 1908.

32. Adamescu Gh. — *Ioan Neculce*, în *Noțiuni de istoria limbii și literaturii române*, Buc., 1894, pp. 179—180 ; ed. a II-a, Buc., 1896 ; ed. a III-a, Buc., 1899.

33. — „ — — *Ideile politice ale cronicarilor români*, Buc., 1895, [ref. Neculce], pp. 8, 12, 21, 25, 26—27, 34, 37.

34. Codrescu Theodor — *Uricariul*, vol. XXIII, Iași, 1895, [ref. Neculce], pp. 276—277.

35. Șăineanu Lazăr — *Neculce Ioan*, în *Dicționar universal al limbei române*, Craiova, [1896]; ed. a II-a, Craiova, 1908, p. 929; ed. a V-a, Craiova, [1925], p. 815; ed. a VIII, Craiova, f. a.

36. Xenopol, Alexandru D. — *Ioan Neculce*, în *Istoria românilor din Dacia Traiană*, vol. X, Iași, 1896, pp. 259—262 ; ed. a III-a, revăzută de autor, îngrijită și ținută la curent de I. Vlădescu, vol. X, Buc., 1930, pp. 289—292.

37. Adamescu Gh. — *Ioan Neculce*, în *Din biografiile scriitorilor români*, („Biblioteca pentru toți" [Alcalay], nr. 85), Buc., [1897], pp. 12—13.

38. Densusianu Ovid — *Cronica lui I. Neculcea*, în *Istoria literaturei române*, curs redactat de Filip Drugescu, [litografiat], Buc., 1898, pp. 620—637.

39. Cireș V. — *Cronicarul Ion Neculcea*, în *Studii*, Iași, 1899, pp. 20—123 ; publicat și în „Propaganda", Iași, an. I (1898—1899), nr. 147—148, 150—154, 158—159, 162, 165, 171, 173, 178, 181, 184, 195, 197, 200 și 207.

40. Lecca, Octav-George — *Neculce Ion*, în *Familiile boerești române. Istoric și genealogie (după izvoare autentice)*, Buc., 1899, p. 518.

41. * * * — *Ioan Neculcea*, în *Istoria populară a literaturei române* (Biblioteca populară „Minerva" nr. 5), Buc., 1900, pp. 25—26.

42. Iorga Nicolae — *Ioan Neculce*, în *Istoria literaturii române în sec. al XVIII-lea*, vol. I, Buc., 1901, pp. 236—272 ; v. şi indicele de nume, separat, al celor două volume ; ed. a II-a, revăzută şi larg întregită, vol. II, Buc., 1926 (pe copertă 1928), pp. 269—309.

43. — „ — — *Studii şi documente cu privire la istoria românilor*, vol. III, Buc., 1901, pp. 31—32, Genealogia lui Vasile Lupu [ref. tatăl cronicarului] ; 34—37, Letopiseţul prescurtat 1721—1724 [izvor al cronicei lui Neculce] ; 38—41, Locuri puţin cunoscute din cronica lui Neculce ; 42—45, Acte privitoare la cronicarul Ioan Neculce.

44. —„ — — *Studii şi documente cu privire la istoria românilor*, vol. IV, Buc., 1902, p. 340, „Errata et addenda" la vol. III [ref. tatăl cronicarului].

45. — „ — — *Studii şi documente cu privire la istoria românilor*, vol. V, Buc., 1903 [ref. Neculce], pp. 55 şi 592 [doc. din 1732, ref. pribegia în Ţara Românească, publ. şi de I. Tanoviceanu, p. 332, v. mai sus III. b, nr. 26, de Iul. Marinescu, p. 67, v. mai jos III. b, nr. 76, precum şi de N. Iorga, a doua oară, în *Anciens documents de droit roumain*, vol. I, Paris—Buc., 1930, pp. 212—214, rom. şi fr.] ; p. 93 [regeste a două doc. din 1683, ref. tatăl cronicarului, unul publicat integral de Iul. Marinescu pp. 37—38, v. mai jos nr. 76] ; pp. 405—406 [regest al unui doc. din 1704, ref. vînzarea unui sat] ; pp. 410—411 [regest al unui doc. din 1726, ref. moşia Boian].

46. — „ — — *Studii şi documente cu privire la istoria românilor*, vol. VI, Buc., 1904 [ref. Neculce], pp. 98—99, 258, 261—262, 263, 276, 291—292, 307, 345, 391, 395, 399, 405, 406, 407, 439, 569.

47. — „ — — *Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688*, Buc., 1904, [ref. Neculce], pp. 174, 176, 178—179, 181—182, 196.

48. Diaconovici, Dr. Corneliu — *Neculce Ioan*, în *Enciclopedia română*, vol. III, Sibiu, 1904, p. 384.

49. Bogdan Ion — *Istoriografia română şi problemele ei actuale. Discurs de recepţie la Acad. Rom.*, Buc., 1905, [ref. Neculce], p. 7.

50. Tanoviceanu Ion — *Ioan Neculce*, în *Contribuţiuni la biografiile unora din cronicarii moldoveni*, Buc., 1905, pp. 14—20, [cu un arbore genealogic]. Extras din „Analele Acad. Rom.“, mem. Secţ. istorice, seria a II-a, tom. XXVII, mem. nr. 9.

51. — „ — — *Noi cercetări privitoare la biografiile cîtorva din cronicarii moldoveni*, în „Românul literar“, an. V, (1906), nr. 7—11 [ref. Neculce], pp. 72—78. [Textul din I. Tanoviceanu, *Contribuţiuni...*, v. nr. precedent, cu mici modificări neînsemnate şi mai puţin arborele genealogic.]

52. Lecca, Octav-George — *Neculce*, în *Familiile boereşti române*, seria I, *Genealogia a 100 de case din Ţara Românească şi Moldova*, Buc., 1911, p. 64 ; [arbore genealogic ; copiat trunchiat după I. Tanoviceanu, v. mai sus nr. 50].

53. Zotta Sever — [Notă privind înrudirea lui Neculce cu Văcăreştii], în „Arhiva genealogică“, Iaşi, an. I (1912), p. 16.

54. — „ — — *Un proces-verbal din 1742* [O judecată a lui Neculce], în „Arhiva genealogică“, Iaşi, an. I (1912), pp. 182—196.

55. — „ — — *În jurul unui letopiseţ* [Un manuscris al cronicei lui Neculce, revendicat de un urmaş al cronicarului], în „Arhiva genealogică“, Iaşi, an. II (1913), pp. 127—138.

56. Adamescu Gh. — *Ioan Neculce*, în *Istoria literaturii române* („Biblioteca pentru toţi“ [Alcalay], nr. 846—850 bis), Buc., 1913, pp. 164—167 ; ed. a II-a, Buc., 1920, pp. 166—169; ed. a III-a, Buc., 1921.

57. Iorga Nicolae — *Studii şi documente cu privire la istoria românilor*, vol. XXII, Buc., 1913, [ref. Neculce], pp. 61—62, Biserica din Prigoreni ; pp. 237—238 [doc. din 1706, domnitorul Antioh Cantemir către Neculce, să judece o pricină].

58. Giurescu Const. — *Introducere* la *Letopiseţul Ţării Moldovei, 1661—1705*, Buc., 1913, [ref. Neculce], pp. 9—10, 39—41.

59. — „ — — *Introducere* la *Miron Costin, De neamul moldovenilor, din ce ţară au ieşit strămoşii lor*, Buc., 1914, [ref. Neculce], pp. XV—XX.

60. Russo Demostene — *Cronica Ghiculeştilor (1695—1754)*, în „Buletinul Comisiei istorice a României“, vol. II, Buc., 1916, [ref. Neculce], pp. 22—26 [capit. : „Cronica faţă de Letopiseţul Moldovei editat de Giurescu şi faţă de Neculce“] ; [şi extras].

61. Dragomirescu Mihail — *Ion Neculce*, în *Literatura română. Curs predat în anul 1919* [litografiat], editat de studentul N. Georgescu-Tistu, pp. 35—39.

62. Puşcariu Sextil — *Ion Neculce*, în *Istoria literaturei române. Epoca veche*, Sibiu, 1920 (pe copertă 1921), pp. 133—139 şi 201 [bibliografie] ; ed. a II-a, revăzută şi întregită, Sibiu, 1930, pp. 154—161 şi 238 [bibliografie] ; ed. a III-a, neschimbată, Sibiu, 1936.

63. Densusianu Ovid — *I. Neculce*, în *Limba română în dezvoltarea ei estetică*, curs predat la Facultatea de litere şi filozofie [Bucureşti], în anii 1920—1921, [litografiat], editat de G. Tomescu, pp. 117—121.

64. Sadoveanu Mihail — *Poezia populară. Discurs de recepţie la Academia Română*, Buc., 1923, [ref. Neculce], pp. 9, 13 ; v. şi în *Evocări*, Buc., E.S.P.L.A., 1954, pp. 12, 16.

65. Tcaciuc-Albu, Dr. Nicolae — *Ioan Neculce*, în *Istoria literaturii române*, Cernăuţi, 1923, p. 14 ; ed. a II-a, revăzută şi lărgită, Cernăuţi, 1937, p. 21.

66. * * * — „Ioan Neculce", buletinul Muzeului municipal Iaşi, fasc. 3 (1923), Iaşi, 1923, [ref. Neculce], pp. 40—41, 82, 135—138, 151—152.

67. * * * — „Ioan Neculce", buletinul Muzeului municipal Iaşi, fasc. 4 (1924), Iaşi, 1924, [ref. Neculce], pp. 4—5, 11, 31, 170.

68. Bitay Árpád — *Ion Neculce*, în *Istoria literaturii române*, Cluj, 1924 ; ed. a II-a, Cluj, 1925, pp. 9, 10, 11—12, 37, 43.

69. Haneş, Petre V. — *Ion Neculce*, în *Istoria literaturii româneşti*, Buc., 1924, pp. 48—52 ; ed. a II-a Buc., 1927, pp. 56—60 ; ed. a III-a, Buc., [1931].

70. Ghibănescu Gh. — *Surete şi izvoade*, vol. XII (Dorohoiul), Iaşi, 1924, [ref. Neculce], p. XVI.

71. * * * — „Ioan Neculce", buletinul Muzeului municipal Iaşi, fasc. 5 (1925), Iaşi, 1925, [ref. Neculce], pp. 40—69, 162—165, 324, 358, [v. mai jos şi nr. 74].

72. Bianu Ion — *Ioan Neculce*, în *Istoria literaturii române, epoca veche*, curs ţinut la Facultatea de filozofie şi litere din Bucureşti, [litografiat], editat de studentul Şt. Chirulescu, Buc., 1925, pp. 231—241.

73. Ciobanu Ştefan — *Dimitrie Cantemir în Rusia*, Buc., Acad. Rom., mem. Secţ. lit., 1925, [ref. Neculce], pp. 10, 21—22, 104, 137—138.

74. Costăchescu Mihai — *Satul Prigorenii, cu trupurile sale Avrămenii şi Rîtul (schiţă istorică)*, Iaşi, 1925, 31 p.; (extras din „Ioan Neculce", buletinul Muzeului municipal Iaşi, fasc. 5, Iaşi, 1925, pp. 40—69).

75. Şiadbei Ion — *Ştiinţă şi improvizaţie. Istoria literaturii române în străinătate*, Iaşi, 1925, [ref. Neculce], pp. 13, 14, 19, 32, 39, 47.

76. Marinescu Iulian — *Documente relative la Ioan Neculce*, în „Buletinul Comisiei istorice a României", vol. IV, Buc., 1925, pp. 1—104; [schiţă biografică, pp. 3—13].

77. Paşca Şt. — *Recenzie* la *„Buletinul Comisiei istorice a României"*, vol. IV, Buc., 1925, în „Dacoromania", an. IV (1924—1926), [ref. Neculce], pp. 1025—1026 [v. nr. precedent].

78. Loghin Const. — *Ioan Neculce*, în *Istoria literaturii române*, Cernăuţi, 1926, p. 21; ed. a V-a, revăzută, Buc., 1933, pp. 49—51; ed. a XIV-a, revăzută, Timişoara, 1945, pp. 100—102.

79. Pascu, Dr. Giorge — *Ioan Neculcea, în Istoriea literaturii române din sec. XVIII*, vol. I, *Cronicarii moldoveni şi munteni*, Buc., 1926, pp. 71—83.

80. Minea Ilie — *Despre Dimitrie Cantemir, omul, scriitorul, domnitorul*, Iaşi, 1926, [ref. Neculce], passim, [în spec. pp. 348—401].

81. Ghibănescu Gh. — *Surete şi izvoade*, vol. XV (Vasluiul), Iaşi, 1926, [ref. Neculce], p. 2.

82. Cardaş Gh. — *Figuri mari din trecutul nostru literar: Ion Neculce*, în „Ţara de jos", an. III (1926), nr. 7—9, pp. 145—150; nr. 10, pp. 195—199.

83. — „ — — *Ion Neculce*, în *Pagini de istorie literară românească. Scriitorii vechi*, vol. I (bibl. „Semănătorul", nr. 178—183), Arad, 1927, pp. 260—291. [Textul din revista „Ţara de Jos"; v. nr. precedent].

84. Dragomirescu Mihail — *Ion Neculce*, în *Limba şi literatura română, schiţă pentru examenul de bacalaureat*, Buc., 1927, p. 37.

85. Loghin Const. — *Chestiuni generale de limbă şi literatură română pentru bacalaureat*, Cernăuţi, 1927; ed. a VII-a, revăzută, Timişoara, 1945, [ref. Neculce], pp. 29, 132, 137, 139, 206, 290 şi passim.

86. * * * — „Ioan Neculce", buletinul Muzeului municipal Iaşi, fasc. 6 (1926—1927), Iaşi, 1927, [ref. Neculce], pp. 92—93, 108, 290, 291—292.

87. * * * — *M. Sadoveanu despre I. Neculce*, în „Viața literară", an. II (1927), nr. 42, p. 4 ; [notiță despre o conferință a lui M. S. despre I. N.].

88. Carp Mihai — *I. Neculce*, în *Limba română (manualul bacalaureatului)*, Iași, 1928, pp. 68—71.

89. Popovici D.; Vișoiu G. — *I. Neculce*, în *Elemente de istoria limbei și literaturei române*, Slatina, 1928, pp. 33—34.

90. Iorga Nicolae — *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, Buc., 1929, [ref. Neculce], pp. 95—98.

91. — „ — — *Originea moldoveană a lui Ienăchiță Văcărescu*, Buc., Acad. Rom., mem. Secț. ist., 1929, 7 pag., [ref. Neculce], passim.

92. Nedioglu Gh. — *Ioan Neculce*, în *Istoria literaturii române vechi și începuturile celei moderne (manual pentru clasa a VI-a secundară)*, Buc., 1929; ed. a IV-a, Buc., 1932, pp. 282—295 : ediția a XI-a, Buc., 1942, pp. 175—188.

93. * * * — *Neculce Ion*, în *Minerva. Enciclopedie Română*, Cluj, 1929 ; idem, 1930, p. 709.

94. * * * — „Ioan Neculce", buletinul Muzeului municipal Iași, fasc. 7 (1928), Iași, 1929, [ref. Neculce), pp. 61, 322.

95. Ghibănescu Gh. — *Surete și izvoade*, vol. XXII, Iași, 1929, [ref. Neculce], p. 69.

96. — „ — — *Surete și izvoade*, vol. XXIV, Iași, 1930, [ref. Neculce], p. 17.

97. Densusianu Ovid — *Ion Neculcea*, în *Evoluția estetică a limbei române*, curs ținut la Facultatea de litere și filozofie [Buc.], în anii 1929—1930, [litografiat], editat de Al. Vasiliu, pp. 236—242.

98. * * * — „Ioan Neculce", buletinul Muzeului municipal Iași, fasc. 8 (1930), Iași, 1930, [ref. Neculce], pp. 175, 182, 240.

99. Niculescu, Const. F.; Borneanu George; Ernescu Grigore — *Ion Neculce*, în *Noul manual pentru bacalaureat*, Buc., 1930, p. 16 ; ed. a V-a, Buc., 1937.

100. Sînzianu M. — *Un nou manuscript al Letopisețelor Țării Moldovei*, în „Revista istorică", an. XVI (1930), nr. 4—6, [ref. Neculce], pp. 102—104.

101. Cartojan Nicolae — *Ion Neculcea,* în *Curs de istoria literaturii române vechi (literatura românească în sec. al XVII-lea)* [litografiat], Buc., 1930—1931, pp. 472—516.

102. Radu Constantin — *I. Neculce,* în *Tablou sinoptico-sincronic al istoriei literaturii române,* II, sec. al XVII-lea, Focşani, 1931, [planşă].

103. * * * — „Ioan Neculce", buletinul Muzeului municipal Iaşi, fasc. 9, partea I, (1931), Iaşi, 1931, [ref. Neculce], pp. 11—12, 202, 272, 275, 279.

104. Candrea, I. A.; Adamescu Gh. — *Neculce Ion,* în *Dicţionarul enciclopedic ilustrat,* Cartea românească, Buc., [1931], p. 1 778.

105. Găzdaru D. — *Din domnia lui Constantin Cantemir* [colaţionarea cronicii lui Neculce cu documentele timpului], în „Cercetări istorice", an. V (1931), pp. 356—357.

106. M. Gr. şi H. R. — [Rec. la ediţia Biblioteca pt. toţi, „Alcalay", (1931)], în „Dimineaţa", an. XXVII (1931), nr. 8 708, p. 3.

107. Blazian H. — *Ion Neculcea şi Constantin Brîncoveanu,* în „Adevărul", an. 46 (1932), nr. 15 018, pp. 1—2.

108. Băleanu, I. N. — *Sensul actual al lui Neculce,* în „Datina", T.-Severin, an. X (1932), nr. 1—3, pp. 10—16.

109. David Al. — [Rec. la ediţia Al. Procopovici, Craiova, 1932], în „Datina", T.-Severin, an. X (1932), nr. 1—3, p. 34.

110. Perpessicius — [Reç. la ediţia Al. Procopovici, Craiova, 1932], în „Cuvîntul", an. VIII (1932), nr. 2 470, p. 3.

111. Gerota Const. — [Rec. la ediţia Al. Procopovici, Craiova, 1932], în „Cuvîntul", an. VIII (1932), nr. 2 513, p. 1.

112. Iordan Al. — [Rec. la ediţia Al. Procopovici, Craiova, 1932], în „Mişcarea", an. XXV (1932), nr. 404, p. 1.

113. M-schi M. — [Rec. la ediţia Al. Procopovici, Craiova, 1932], în „Cele trei Crişuri", Oradea, an. XIII (1932), p. 39.

114. Murăraşu D-tru — [Rec. la ediţia Al. Procopovici, Craiova, 1932], în „Dreptatea", an. VI (1932), nr. 1 374, p. 5.

115. N. R. — [Rec. la ediţia Al. Procopovici, Craiova, 1932], în „Curentul", an. IV (1932), nr. 1 512, p. 3.

116. Păunel, E. I. — [Rec. la ediţia Al. Procopovici, Craiova, 1932], în „Junimea literară", Cernăuţi, an. XXI (1932), pp. 164—165.

117. * * * — [Rec. la ediţia Al. Procopovici, Craiova, 1932], în „Arhivele Olteniei", Craiova, an. XI (1932), pp. 117—118.

118. * * * — [Rec. la ediția Al. Procopovici, Craiova, 1932], în „Țara noastră", Cluj, an. XI (1932), nr. 10, p. 2.

119. Ciurezu D. — *Stilul arhaic.* [U scurt în cronica lui Neculce], în „Țara noastră", Cluj, an. XI (1932), nr. 101, p. 2.

120. Breazu Ion — [Rec. la ediția Al. Procopovici, Craiova, 1932], în „Dacoromania", Cluj, an. VII (1932—1933), p. 379.

121. Negreanu I. — [Rec. la ediția Al. Procopovici, Craiova, 1932], în „Epoca", an. XLVIII (1933), nr. 1 420, p. 2.

122. Papadopol Paul I. — [Rec. la ediția Al. Procopovici, Craiova, 1932], în „Universul", an. 50 (1933), nr. 339, p. 4.

123. Rașcu I. M. — *Ion Neculce, O samă de cuvinte,* disertație de elevul Nedioglu Gh. Miron, în *32 opere din literatura română,* Buc., 1933, pp. 231—242.

124. Ungureanu Gh. — *Transcriere de documente* [ref. Ion Neculce], în *Anuarul liceului și școalelor comerciale M. Kogălniceanu din Iași, pe anii 1922—1932,* Iași, [1933], pp. 106—109. [Publicate cu omisiuni neînsemnate, și de M. Costăchescu, pp. 57 și 60—61 ; v. mai sus nr. 74].

125. Popovici V. — [Recenzie la] Gh. Ungureanu, *Transcriere de documente,* în *Anuarul liceului și școalelor comerciale M. Kogălniceanu,* Iași, [1933] [v. nr. precedent], în Arhiva, Iași, an. 40 (1933), pp. 165—166.

126. Popescu Mihai — [Rec. la ediția Al. Procopovici, Craiova, 1932], în „Tinerimea română", an. LII (1933—1934), nr. 7, p. 258.

127. Stoicescu D. — [Rec. la ediția Al. Procopovici, Craiova, 1932], în „Analele Dobrogei", Cernăuți, an. XV (1934), pp. 194—197.

128. Marinescu Georgeta — *Limba și stilul cronicei lui Neculce,* în „Tinerimea romînă", an. LIII (1934—1935), nr. 1, pp. 23—27.

129. Racoță Tuliu — *Influența internă în cronica lui Ioan Neculce,* în „Blajul", an. I (1934), nr. 9, pp. 401—406.

130. Ungureanu Gh. — *Justiția în Moldova (1741—1832),* Iași, 1934, [ref. Neculce], pp. 29—30, notă.

131. Haneș, Petre V. — *Ion Neculce,* în *Limba română, memento pentru bacalaureat,* Buc., [1935], pp. 40—41.

132. Stupcanu Ioan — *Unde e mormîntul cronicarului Ion Neculce ?* în „Universul", an. 52 (1935), nr. 118, p. 6.

133. Topliceanu Traian; Popovici, Dr. At. — *Ion Neculce*, în *Istoria literaturii române*, Timişoara, 1935, pp. 40—42.

134. Georgescu, Const. G. — *Ioan Neculcea*, în *Studii din istoria literaturii române*, Buc., [1936], pp. 41—44.

135. Drăgan Gabriel — *Ioan Neculce*, în *Istoria literaturii române*, Buc., 1936 ; ed. a II-a, Buc., 1937; ed. a III-a, Buc., 1943; ed. a IV-a, revăzută şi mult adăugită, Buc., 1946, pp. 97—99.

136. Predescu Lucian — *Ion Neculce*, în *Istoria literaturii române*, Buc., 1936 ; ed. a V-a, revăzută şi adăugită, Buc., 1943, pp. 34—35 ; ed. a VI-a, Buc., 1946.

137. Sadoveanu Mihail — *Ion Neculce, scriitor artist*, Focşani, 1936, 28 p. [ultima filă paginată greşit : 49—50, în loc de 27—28]. V. şi M. S., *Opere*, vol. 19, Buc., E.P.L., 1964, pp. 472—498.

138. Racotă Tuliu — *Curentele culturale din Moldova în vremea lui Ioan Neculce*, în „Blajul", an. III (1936), iunie—octombrie, pp. 321—330.

139. Bălan Teodor — *Documente bucovinene*, vol. III, (1573—1720), Cernăuţi, 1937, [ref. Neculce], pp. 118—119, 123—124.

140. Călinescu G. — *Ioan Neculce*, în „Adevărul literar şi artistic", seria a III-a, an. XVIII (1937), nr. 849, p. 3.

141. Lecca, Octav-George — *Neculce*, în *Dicţionar istoric, arheologic şi geografic*, Buc., 1937, p. 363.

142. Iorga Nicolae — *Un mitropolit în faţa unui cronicar. Mitropolitul Sava şi Ioan Neculce*, în „Biserica ortodoxă română", an. LVI (1938), pp. 715—718.

143. — „ — — *Ioan Neculce*, în *Istoria românilor*, vol. VII, *Reformatorii*, Buc., 1938, pp. 153—156.

144. [Predescu Lucian] — *Ion Neculce*, în *Scriitorii români. Îndreptar bibliografic*, Buc., 1938, pp. 31—32.

145. * * * — *S-a descoperit mormîntul cronicarului Ion Neculce*, în „Satul şi şcoala", an. VIII (1938), nr. 3—4, p. 123.

146. Racoţă Tuliu — *Valoarea literară a cronicei lui Ioan Neculce*, în „Tinerimea română", an. LVII (1938—1939), nr. 9, pp. 315—323.

147. Cardaş Gh. — *Ion Neculce*, în *Istoria literaturii româneşti*, Buc., 1938 (pe copertă 1939), pp. 130—133.

148. Bălan Teodor — *Documente bucovinene*, vol. IV (1720—1745), Cernăuţi, 1938, [ref. Neculce], pp. 5, 15, 20—21, 66—67,

72—73, 94, 104, 126—127, 140—142, 168—169, 184, 196—197, 212, 223.

149. Bălan Teodor — *Documente bucovinene*, vol. V (1745—1760), Cernăuți, 1939, [ref. Neculce] pp. 8—9, 47, 80—82, 105—106 ; [ref. diverși urmași ai cronicarului], passim, v. indice.

150. Petre, Ioan Șt. — *Nicolae Costin, viața și opera*, Buc., [1939], [ref. Neculce], pp. 20, 39, 49, 50, 51, 73, 80, 86—87, 89, 248.

151. Șiadbei Ion — *Izvoarele povestirilor din „O samă de cuvinte" de Ion Neculce*, în *Cercetări asupra cronicelor moldovene*, vol. I, Iași, 1939, pp. 1—10.

152. Tomescu Mircea — [Recenzie la] *I. Șiadbei, Cercetări asupra cronicelor moldovene*, I, Iași, 1939, [v. nr. precedent], în „Preocupări literare", an. V (1940), nr. 7 [ref. Neculce], p. 438.

153. Murărașu Dumitru — *Ion Neculce*, în *Istoria literaturii române*, Buc., 1940; ed. a II-a, Buc., 1941, pp. 102—106 ; ed. a IV-a, Buc., [1946].

154. Predescu Lucian — *Neculce Ioan*, în *Enciclopedia Cugetarea*, Buc., 1940, p. 589.

155. Ciobanu Ștefan — *Ion Neculce*, în *Istoria literaturii române vechi*, [curs litografiat], vol. III, Buc., 1940—1941 ; idem, Buc., 1944—1945, pp. 211—267.

156. Călinescu G. — *Ioan Neculce*, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., 1941, pp. 28—30 și passim, după indice ; p. 891 [bibliografie].

157. Pantazescu, Dan. C. ; Streinul Mircea — *Ion Neculce*, în *Istoria literaturii române*, Buc., 1941, p. 27.

158. Bălan Teodor — *Documente bucovinene*, vol. VI (1760—1833), București, 1942, [ref. Neculce], pp. 266—269, 412 ; [ref. diverși urmași ai cronicarului], passim, v. indice.

159. Hodoș Enea — *Ion Neculce*, în *Elemente de istoria literaturii române*, Sibiu, 1942, pp. 52—55.

160. Mihăescu Ion — *Sinteze de istoria literaturii române*, Craiova, 1942 ; ed. a II-a, completată și revăzută, Craiova, 1947, [ref. Neculce], pp. 109—110 [cap. „Influența cronicarilor asupra literaturii culte"].

161. Petre, Ioan Șt. — *Introducere* la *Nicolae Costin, Letopisețul Țării Moldovei*, Buc., 1942, [ref. Neculce], pp. 8, 22—24.

162. Stoide, C. A. — [Recenzie la] *I. Șiadbei, Cercetări asupra cronicelor moldovene,* I, Iași, 1939, [v. mai sus nr. 151], în „Revista istorică română", an. XI—XII (1941—1942), [ref. Neculce], pp. 412—413.

163. Bedreag, C. G. — *„Pohod na Charkov — 1711" sau Însoțitorii prințului D. Cantemir în exodul din 1711,* Iași, 1943, [ref. Neculce], pp. 5, 8, 12—13 ; [extras din „Studii și cercetări istorice", Iași, an. I (1943), nr. 1].

164. Cartojan Laetiția — *Legenda „Mama lui Ștefan cel Mare". D. Cantemir izvorul baladelor din sec. al XIX-lea,* în „Cercetări literare", an. V (1943), [ref. Neculce], pp. 68—71, 86, 88, 94, 96, 98; [și extras].

165. Predescu Lucian, Dimulescu Ion — *Ion Neculce,* în *Manual de bacalaureat,* Buc., 1943, p. 21.

166. Panaitescu, P. P. — *Introducere* la *Miron Costin, Letopisețul Țării Moldovei de la Aron-Vodă încoace,* Buc., 1944, [ref. Neculce], pp. V, VII, VIII, XXII—XXIV, XXXI.

167. Călinescu, G. — *Ioan Neculce,* în *Istoria literaturii române, compendiu,* Buc., [1945]; ed. a II-a, Buc., 1946, pp. 14—15.

168. Cartojan Nic. — *Ion Neculce,* în *Istoria literaturii române vechi,* vol. III, Buc., 1945, pp. 189—197.

169. Cioculescu Șerban — *La bicentenarul lui Neculce,* în „Revista Fundațiilor", an. XII (1945), serie nouă, nr. 2, pp. 331—345.

170. Bălan Teodor — *Lămurirea unei confuzii istorice* [în legătură cu a șasea din cele 42 de povestiri din *O samă de cuvinte* de Neculce], în „Studii și cercetări istorice", revistă a Institutului de istorie „A. D. Xenopol", Iași, an XIX (1946), (seria nouă, vol. II), pp. 41—46. V. și rec. lui I. Corfus în „Revista istorică română", an. XVI (1946), p. 397.

171. Mihail, Preot Dr. Paul — *Cronica lui Ioan Neculce în copie din 1781,* Iași, 1948, 8 pag.

172. Scorpan Grigore — *Ion Neculce,* în „Iașul nou", an. II (1950), nr. 8, pp. 59—71.

173. Min. Învățăm. Public [colectiv] — *Ion Neculce,* în *Istoria literaturii române, teze provizorii,* partea a III-a (pentru clasa a IX-a medie), Buc., Editura de Stat, 1950, pp. 24—33.

174. Oproiu Ecaterina — *Și cărțile îngălbenite de vreme ale cronicarilor vorbesc despre dragostea de patrie a poporului nostru,* în „România liberă", an. IX (1951), nr. 2 010, [ref. Neculce], p. 4.

175. Cartojan-Turdeanu, Laetiția — *Neculce și Alecsandri*, [rom.], în *Mélanges de linguistique et de littérature roumaine*, vol. III, Paris, 1952.

176. Călinescu, Acad. G. și colectiv — *Ioan Neculce*, în *Istoria literaturii române (pentru clasa a VIII-a)*, [Buc.], Editura de Stat didactică și pedagogică, 1953, pp. 35—45 ; idem, Buc., 1955 ; (pt. clasa a IX-a), Buc., 1956, 1957, 1958, 1959.

177. Iordan, Acad. Iorgu — *Studiul manuscriselor și problema transcrierii cronicii lui Neculce*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", an. II (1953), pp. 233—246.

178. — „ — — *Despre limba lui Neculce*, în „Studii și cercetări lingvistice", an. V (1954), nr. 3—4, pp. 337—346.

179. Călinescu, Acad. G, și colectiv — *Ioan Neculce*, în *Istoria literaturii române*, vol. I, Buc., E.S.P.L.A., 1954, pp. 44—57 ; [reeditare, pentru uz general, a manualului școlar de la nr. 176 de mai sus].

180. Andriescu Al. — [Recenzie la] *Ion Neculce, Letopisețul Țării Moldovei*, ediția Iorgu Iordan, 1955, în „Iașul literar", 1956, nr. 7, pp. 139—141.

181. Corivan N. — [Recenzie la] *Ion Neculce, Letopisețul Țării Moldovei*, ediția Iorgu Iordan, 1955, în „Studii și cercetări științifice", seria Istorie, Iași, an. VII (1956), fasc. I-a, pp. 166—169.

182. Verdeș I. — *Ideile social-politice ale cronicarilor din sec. XVII—XVIII din Țara Românească și Moldova*, în *Din istoria filozofiei în România*, vol. I., Buc., Edit. Academiei R.P.R., 1955, [ref. Neculce], pp. 26—30.

183. Pálffy Andrei; Domokoș Samuil — *Ion Neculce*, în *Istoria literaturii române (pentru clasa a II-a a școlilor medii)*, [rom., litografiat], Budapesta, Editura manualelor didactice, 1955, pp. 267—286.

184. Coroban, V. P., Russev, E. M. — *Cronicarul Ioan Neculce*, Chișinău, Editura de Stat a Moldovei, 1956, 183 p. [rom., litere chirilice ; v. mai jos ediția în lb. rusă, cap. III., c. nr. 54].

185. Andriescu Al. — *Contribuția marilor cronicari moldoveni și munteni la dezvoltarea limbii literare*, în „Analele științifice ale Universității Al. I. Cuza din Iași" (serie nouă), secț. a III-a (Științe sociale), tom. III, 1957, fasc. 1—2, [ref. Neculce], pp. 97—141 [passim].

186. Stoide, C. A. — [Recenzie la] *Ion Neculce, Letopiseţul Ţării Moldovei,* ediţia Iorgu Iordan, 1955, în „Luceafărul de ziuă", Braşov, an. II (1957), nr. 2, pp. 91—108.

187. Constantinescu-Iaşi, Acad. Petre — *O prietenie de veacuri. Scurt istoric al relaţiilor dintre popoarele român şi rus,* Buc., Acad. R.P.R., Institutul de studii româno-sovietice, 1957, [ref. Neculce], p. 86.

188. Papp Emeric; Papp Enea — *Ion Neculce,* în *Istoria literaturii române, material pentru examenul de maturitate al şcolilor medii cu limba de predare maghiară* [rom., litografiat], Cluj, 1957, pp. 8—10.

189. Coroban V. şi alţii — *Ion Neculce,* în *Istoria literaturii moldoveneşti,* vol. I, Chişinău, Editura de Stat a Moldovei, 1958, pp. 79—87, [rom., litere chirilice].

190. Iordan, Acad. Iorgu — *Limba şi stilul lui Ion Neculce,* în *De la Varlaam la Sadoveanu. Studii despre limba şi stilul scriitorilor,* [Buc.], E.S.P.L.A., [1958], pp. 61—119.

191. Panaitescu, P. P. — *Dimitrie Cantemir, viaţa şi opera* (col. „Biblioteca istorică"), Buc., Edit. Acad. R.P.R., 1958, [ref. Neculce], pp. 24, 76, 104—106, 110, 112—116, 126—128 şi passim.

192. — „ — — *Introducere* şi *Comentarii, variante, interpolaţii şi adaosuri* la *Miron Costin, Opere,* [Buc.], Editura de Stat pentru literatură şi artă, 1958, [ref. Neculce], pp. 7, 9, 11, 12, 20, 33, 343, 394, 401, 411, 431, 439.

193. Boroianu C. — *Ion Neculce,* în *Literatura română, (manual pentru clasa a IX-a),* [Buc.], Editura de Stat didactică şi pedagogică, 1960, pp. 61—69 ; idem, ediţii Buc., 1961, 1962, 1963, 1964.

194. Rosetti, Acad. Al. ; Cazacu Boris — *Ioan Neculce,* în *Istoria limbii române literare,* vol. I, *De la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea,* [Buc.], Editura Ştiinţifică, 1961, pp. 246—266 ; pp. 267—275 [texte].

195. Piru Al. — *Ion Neculce,* în *Literatura română veche,* Buc., Editura pentru literatură, 1961, pp. 419—457 ; ed. a II-a, [Buc.], E.P.L., 1962, pp. 390—426.

196. Simonescu Dan — [Recenzie la] *Ion Neculce, Letopiseţul Ţării Moldovei şi O samă de cuvinte,* ed. a II-a, acad. Iorgu Iordan, 1959, în „Limba română", an. X (1961), nr. 2, pp. 178—183.

197. — „ — — *Probleme actuale cu privire la reconsiderarea cronicilor,* în „Limbă şi literatură", vol. 5, Buc., 1961 [1962], [ref. Neculce], pp. 144—145, 149—150, 151.

198. Boldan Emil — *Prezentare succintă a istoriei literaturii române*, în „Limbă şi literatură", vol. 5, Buc., 1961 [1962], [ref. Neculce], pp. 92—93.

199. Piru Al. — *Literatura română în perioada feudală (1400—1780)*, în „Limbă şi literatură", vol. 5, Buc., 1961 [1962], [ref. Neculce], p. 132.

200. Flora, Dr. Radu — *Ion Neculce*, în *Istoria literaturii române*, partea I, Vîrşeţ, 1962, pp. 56—62.

201. Măciucă Const. — *Dimitrie Cantemir* (col. „Oameni de seamă"), Buc., Edit. Tineretului, 1962, [ref. Neculce], pp. 5, 12, 15, 18, 20, 21—22, 23, 51, 54, 65, 70, 98, 115, 134, 138, 139, 141, 152, 153, 159—160, 161, 164, 168—169, 170, 171, 173, 174, 178—179, 180, 185, 190, 193, 194, 199, 204, 209, 210, 253—254, 300.

202. Onu Liviu — *O copie necunoscută a cronicilor moldoveneşti ?* în „Studii şi cercetări de bibliologie", an. V, (1963), [ref. Neculce], pp. 297, 306, 307, 311—314 şi passim.

203. Lăudat, I. D. — *Ion Neculce*, în *Istoria literaturii române vechi*, partea a II-a, Curs ţinut la Universitatea Al. I. Cuza, Iaşi, [litografiat] ; Buc., Edit. de Stat diadactică şi pedagogică, 1963, pp. 172—207.

204. Oţetea, Acad. A. şi colectiv — *Istoria României*, vol. III, Buc., Edit. Acad. R.P.R., 1964, [ref. Neculce], pp. 22, 23, 88, 91, 205, 209, 214, 216, 343, 394, 438, 524, 525, 528, 541, 550—551.

205. Rosetti, Acad. Al. şi colectiv — *Ion Neculce*, în *Istoria literaturii române*, vol. I, Buc., Edit. Acad. R.P.R., 1964, pp. 650—675, [redactor Al. Piru].

206. Stoide, C. A. — *Izvodul Costăchesc*, în „Studii şi articole de istorie", vol. VI, Buc., Societatea de ştiinţe istorice şi filologice, 1964 (apărut 1965), [ref. Neculce], pp. 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 38, 45.

207. Corfus Ilie — *Încă un „cuvînt" de-al lui Neculce se dovedeşte a nu fi legendă*, în „Studii. Revistă de istorie", an. XVII (1964), nr. 3, pp. 597—598 ; [şi extras].

208. Ilieş Aurora — *Contribuţii la biografia cronicarului Ion Neculce*, în „Anuarul de filologie", Iaşi, tom. XV (1964), pp. 165—168.

209. * * * — *Neculce Ion*, în *Dicţionar enciclopedic român*, vol. III, Buc., Editura Politică, 1965, pp. 483—484.

c) *Studii, articole, notiţe, traduceri etc. (în limbi străine)*

1. Rudow, Dr. W. — *Ion Neculcea*, în *Geschichte des rumänischen Schriftthums bis zur Gegenwart*, Wernigerode, 1892, pp. 31—32.

2. Bogdan[-Duică] Gh. — *Zur Geschichte der drei moldauischen Fürsten Cantemir*, în „Romänische Jahrbücher", Hermanstadt [Braşov], an. IX (1893), pp. 282—301, 472—493, 617—651 ; an. X (1894), Timişoara, pp. 145—161; 280—298, 361—378 [ref. Neculce — passim].

3. * * * — *Meyers Konversations Lexikon*, vol. 14, Leipzig, 1897, [menţiune Neculce], p. 1017.

4. * * * — *A Pallas Nagy Lexikona*, vol. XIV, Budapest, 1897, [menţiune Neculce], p. 668, [la cuvîntul Román irodalom].

5. * * * — *Neculcea Ion*, în энциклопедичесий словар, vol. XX A (40), C. — Петербурь, 1897, p. 865 ; [menţiune Neculce], vol. XXVII (53), C. —Петербургь, 1899, p. 274, [la cuv. Румынская литература].

6. * * * — *La Grande Encyclopédie*, vol. 28, Paris, [1898], [menţiune Neculce], p. 1051, [la cuv. Roumanie, histoire littéraire ; redactor D. A. Teodoru].

7. Eliade Pompiliu — *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, Paris, 1898, [ref. Neculce], pp. 284, 325, 352.

8. Gaster, Dr. Moses — *Ion Neculce* în *Geschichte der rumänischen Literatur*, în G. Gröber, *Gründriss der romanischen Philologie*, vol. II, partea a III-a, Strassburg, 1901, pp. 320—321.

9. * * * Балшая энциклопедия, vol. 16, C. Петербургь, 1904 [menţiune Neculce], p. 590, [la cuv. Румынский языкь и литература].

10. Alexici, Dr. G. — *Ion Neculce*, în *Geschichte der rumänischen Literatur*, Leipzig, 1906, p. 22.

11. Pop, Dr. Ghiţă ; Weigand, Prof. Dr. G. — *Ion Neculcea*, în *Abriss der Geschichte der rumänischen Sprache und Literatur*, Berlin, [1908], p. 14 ; [în „Rumänisch", VII. Beilage, publicaţiile metodei Toussaint—Langenscheidt].

12. Lovera Romeo — *Giovani Neculcea*, în *La letteratura rumena*, Milano, 1908, p. 22.

13. * * * — *The Encyclopaedia Britannica*, ed. a XI-a, vol. XXIII, Cambridge, 1911, [menţiune Neculce], p. 844 ; ed. a XIII-a, vol. XXIII, London — New York, 1926, p. 846 ; vol. XIX, ed. Chicago — London — Toronto, 1955, p. 655, [la cuv. Rumania, literature ; redactor Dr. Moses Gaster].

14. * * * — *Nelson's Encyclopaedia*, vol. XIX, London, Edimburgh, Dublin, Leeds, Paris, Leipzig, New York, f.a. [după 1911], [menţiune Neculce], p. 441, [la cuv. Roumania, language and literature].

15. Iorga N.; Gorceix Septime — *Anthologie de la littérature roumaine des origines au XX-e siècle*, Paris, 1920, [ref. Neculce], pp. 71 [prezentarea cronicarului], 71—72, 78—81, 86—88 [texte, trad. fr.].

16. Alexandru-Hoth, Gertruda — *Grundzüge und Haupttypen der rumänischen Literaturgeschichte*, Timişoara, 1922, [menţiune Neculce], Einführung, p. 4.

17. Bitay, Árpád — *Ioan Neculce, în A román irodalomtörténet összefoglaló áttekintése*, Alba-Iulia, 1922, pp. 24—25.

18. Puşcariu Sextil — *La letteratura romena*, în *Studi sula Romania*, Napoli, 1923, [menţiune Neculce), p. 252.

19. Tagliavini Carlo — *Antologia rumena, con una introduzione storico-letteraria*, Heidelberg-Bologna, 1923, [ref. Neculce], pp. XXX, LII, LIV ; pp. 249—251 [texte, rom., lit. chirilice şi latine].

20. — „ — — *Rumänisches Lesebuch, mit einem Grundriss der rumänischen Literaturgeschichte*, Heidelberg, 1923, [ref. Neculce], p. XXXII ; pp. 249—251 [texte, rom., litere chirilice şi latine].

21. — „ — — *Lectures roumaines, morceaux choisis de prose et de poésie roumaine*, Heidelberg, 1924, pp. 249—251 [texte, rom., litere chirilice şi latine].

22. Kósa, Dr. János; Szabó János — *Ioan Neculce*, în *A viszgázok könyve, a román nyelvtan, irodalomtörténet, történelem ; roman és magyar nyelven*, Odorhei-Cristur, 1924, p. 5.

23. * * * — *Revai Nagy Lexikona*, vol. 16, Budapest, 1924, [menţiune Neculce], p. 350 [la cuv. România, román irodalom].

24. Giurescu, Const. C. — *Les manuscrits roumains de la Bibliothéque Nationale* [de Paris], în „Revue historique du sud-est européen", Bucarest-Paris, an. II (1925), nr. 1—3, [ref. Neculce], pp. 43, 45.

25. Cartojan Nicolae — *Ion Neculce*, în *Breve storia della letteratura romena*, Roma, 1926, p. 10.

26. Benedek Marcell, szerk. — *Neculcea Ion*, în *Irodalmi lexikon*, Budapest, 1927, p. 804.

27. * * * — *Meyers Lexikon*, vol. 10, Leipzig, 1929, [menţiune Neculce], p. 683 [la cuv. Rumänische Literatur].

28. * * * — *Neculce Ion*, în *Larousse du XX-e siècle*, vol. 5, Paris, 1932, p. 39.

29. * * * — *Der Grosse Brockhaus*, vol. 16, Leipzig, 1933, [menţiune Neculce], p. 202 [la cuv. Rumänien, Literatur].

30. Dézsi Lajos szerk. — *Neculcea Ion*, în *Világirodalmi lexikon (Külföldi irodalom)*, vol. III, Budapest, 1933, p. 1259.

31. * * * — *Neculce Ion*, în *Enciclopedia Italiana*, vol. XXIV, Roma, 1934, p. 493, [redactor Dan Simonescu] ; [menţiune Neculce], vol. XXX, Roma, 1936, p. 30, [la cuv. Romania, letteratura].

32. Haneş, Dr. Petre V. — *Ion Neculce*, în *Histoire de la littérature roumaine*, Paris, 1934, pp. 32—35.

33. Loghin Const.; Drimmer, Dr. S. — *Ioan Neculce*, în *Geschichte der rumänischen Literatur*, Cernăuţi, 1934, p. 23.

34. Biedrzyeki Emil — *Ion (Jan) Neculce*, în *Zarys dziejów literatury romúnskiej*, Lwow, 1935, p. 35.

35. Ortiz Ramiro — *I. Neculce*, în *Storia della letteratura rumena* [litografiat], Padova, 1936, p. 67.

36. — „ — — *La letteratura rumena*, în *Manualetto rumeno*, Buc., 1936, [ref. Neculce], p. 68.

37. * * * — *Grand mémento encyclopédique Larousse*, vol. I, Paris, 1936, [menţiune Neculce], p. 825, [la cuv. Littérature roumaine ; redactor André Tibal].

38. Dormándi László; Juhász Vilmos — *Uj Lexikon*, vol. VII, Budapest, 1936, [menţiune Neculce] p. 3331, [la cuv. Román irodalom].

39. Block, Dr. Martin — *Die rumänische Literatur*, în *Romanische Literaturen des 19/20 Jahrhunderts*, vol. II, partea a 2-a, fasc. 211—212, Potsdam, [1938], [ref. Neculce] pp. 132, 133, 137.

40. Façon Nina — [Recenzie la] *I. Şiadbei, Cercetări asupra cronicelor moldovene*, I, Iaşi, 1939, [v. mai sus. cap. III b, nr. 151], în „Archivum Romanicum", Firenze, an. XXIV (1940), [ref. Neculce], p. 313 [ital.].

41. Iorga Nicolae — *Ioan Neculce*, în *Histoire des roumains et de la romanité orientale*, vol. VII, Buc., 1940, pp.184—188 [la capit.: „Les écrivains à l époque des premières réformes"].

42 * * * — *Neculce Ion*, în *Schweitzer Lexikon*, vol. V, Zurich, 1947, p. 914.

43. Bompiani Valentino — *Cronaca della Moldavia* [de Ion Neculce], în *Dizionario letterario delle opere e dei personaggi*, vol. II, Milano, 1950, pp. 513—514 [redactor Gino Lupi].

44. Steinberg, S. H. edit. — *Neculce Ion*, în *Cassell's Encyclopaedia of Literature*, vol. II, London, 1953, p. 1285.

45. * * * — *Neculce Ion*, în *Большая Советская Энциклопедия*, второе издание, vol. 29, Москва, 1954, p. 392; [ref. Neculcea],, vol. 28, Москва, 1954, p. 99 [la cuv. Молдавская С.С.Р. Литература]; vol. 37, Москва, 1955, p. 362 [la cuv. Румыния историография].

46. Frauwallner E.; Giebisch H.; Heinzel E. — *Die Welt-Literatur*, vol. 3, Wien, 1954 [menţiune Neculce], p. 1494 [la cuv.: Rumänische Literatur; redactor Dr. F. Kollmann].

47. Lupi Gino — *Ion Neculce*, în *Storia della letteratura romena*, Firenze, 1955, pp. 16—18.

48. * * * — *Chambers's Encyclopaedia*, vol. XII, new edition, London, 1955 [menţiune Neculce], p. 55 [la cuv. Rumanian literature; redactor Grigore Nandriş].

49. * * * — *Neculce Ion*, în *Der Grosse Brockhaus*, vol. 8, Wiesbaden, 1955, p. 311; [menţiune Neculce], vol. 10, Wiesbaden, 1956, p. 145, [la cuv. Rumänische Literatur].

50. * * * — *The Encyclopaedia Americana*, vol. 23, New York — Chicago — Washington, [1956] [menţiune Neculce], p. 770 [la cuv. Rumanian literature].

51. * * * — *Littérature roumaine*, în *Histoire des littératures*, vol. II, Paris, 1956 [menţiune Neculce], p. 1 392.

52. Лазарева А. — *Пословицы и поговорки в летопис Иоана Некулце*, în „Октябрь", Москва, 1956, nr. 11, pp. 94—96.

53. * * * — *Diccionario Enciclopedico Salvat*, vol. XI, ed. a VIII-a, Buenos Aires — Mexico — Caracas — Bogota — Rio de Janeiro, 1957 [menţiune Neculce], p. 145 [la cuv. Rumania, literatura] ; idem, ed. a IX-a, vol. X, 1960, p. 699.

24. Коробан, В. П. ; Руссеб, Г. Н. *Летописец Ион Некулче, Жизни и творчество*, Кишинев, 1958 (Перевод с молдавского), 189 p. [v. mai sus, III b., nr. 184].

55. * * * — *Enciclopedia Universal Ilustrada*, vol. 52, Madrid, 1958 [menţiune Neculcea], p. 827 [la cuv. Rumania, ciencias].

56. Laffont-Bompiani — *Neculce Ion*, în *Dictionnaire biographique des auteurs de tous les temps et de tous les pays*, vol. II, Paris, 1958, p. 271.

57. — „ — — *Chronique de la Moldavie* [de Ion Neculce], în *Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays*, vol. I, Paris, 1958, p. 432 ; idem, 1962.

58. * * * — *Neculce Ion*, în *Dizionario Enciclopedico Italiano*, vol. VIII, Roma, 1958, p. 276 ; [menţiune Neculce], vol. X, Roma, 1959, p. 547 [la cuv. Romania, letteratura].

59. * * * — *Neculce Ion*, în *Grande Dizionario Enciclopedico*, vol. IX, Torino, 1959, p. 51, [redactor Mario Ruffini] ; [menţiune Neculce], vol. XI, Torino, 1961, p. 107 [la cuv. Romania, lingua e letteratura].

60. Caragaţă G. — *Giovanni Neculce*. în „Letteratura romena", publicată în *Storia delle letterature moderne d'Europa e d'America*, vol. II, Milano, 1959, pp. 265—266.

61. * * * *Neculce Ion*, în *Малая Советская Энциклопедия*, третье издание, vol. 6, Москва, 1959, p. 534 ; [menţiune Neculce], vol. 6, p. 110 [la cuv. Молдавская ССР, Литература] ; vol. 8, Москва, 1960, p. 31 [la cuv. Румыния, литература]

62. * * * — *Collier's Encyclopaedia*, vol. 16, New York, 1961 [menţiune Neculce], p. 515 [la cuv. Rumanian literature].

63. * * * — *Uj Magyar Lexikon*, vol. 5, Budapest, 1961 [menţiune Neculce] p. 601 [la cuv. România, irodalom].

64. Pálffy Endre — *Ioan Neculce*, în *A román irodalom története*, Budapest, 1961, pp. 81, 103—107, 133, 144, 347.

65. * * * — *Ion Neculce*, în *A román irodalom kis tükre, elsö kötet*, Bukarest, 1961, pp. 204 [prezentarea cronicarului], 205—213 [texte, magh. ; B. Delnei Joszef forditasa].

170 ter. Turcu Const. — *Neculce Ion*, în *Українська Радянська Энциклопедия*, vol. 10, Киев, 1962, p. 50; [menţiune Neculce], vol. 9, Киев, 1962, p. 303, [la cuv. Молдавська С. С. Р., Литература; vol. 12, Киев, 1963, p. 436 [la cuv. Румынуя, Литераура].

67. Wilpert, Gero von — *Neculce Ion*, în *Lexikon der Weltliteratur*, Stuttgart, 1963, p. 962 [redactor dr. Paul Miron].

68. * * * — *Neculce Ion*, în *Grand Larousse Encyclopédique*, vol. VII, Paris, 1963, p. 703; [menţiune Neculce], vol. IX, Paris, 1964, p. 412 [la cuv. Roumanie, littérature].

69. * * * — *Neculce Ion*, în *Meyers Neues Lexikon*, vol. 6, Leipzig, 1964, p. 74; [menţiune Neculce], vol. 7, Leipzig, 1964, p. 122 [la cuv. Rumänien, Literatur].

70. Panaitescu, P. P. — *L'historiographie roumaine dans la période féodale*, în *Introduction à l'historiographie roumaine jusqu'en 1918* (colecţia Bibliotheca historica Romaniae, nr. 5), Buc., Edit. Acad. R.P.R., 1964, [ref. Neculce], p. 27.

NOTĂ. Pentru lucrările publicate în limba română în străinătate, vezi mai sus: cap. I, nr. 9; cap II a, nr. 11; cap. II b, nr. 1, 7, 32, 33, 35; cap. III b, nr. 175, 183, 184, 189, 200.

IV. ICONOGRAFIE

1. Vlad Ion — *Neculce* [Sculptură prezentată la expoziţia interregională Bucureşti], în „Contemporanul. Săptămînal politic-social-cultural", 1957, nr. 50 (584), p. 1.

ADDENDA

(a se integra capitolelor corespunzătoare, potrivit numerotării)

Cap. I

9 bis Ms. rom. nr. 503; Bibl. Academiei, miscellaneu; f. 119—140; data: 1787; scris de Dumitru Cîntăreţu din Bucureşti; text fragmentar; cuprinde anii 1661—1703; fără *O samă de cuvinte.*

Cap. III, b

116 bis Sadu — [Recenzie la ediţia Al. Procopovici, Craiova, 1932], în „Convorbiri literare", an. LXV (1932), pp. 149—150.

166 bis Simonescu Dan — *Din începuturile istoriografiei românești: Nicolae Costin* și *Ion Neculce*, Buc., 1944, (10 p.); extras din volumul omagial „În amintirea lui Constantin Giurescu la douăzeci și cinci de ani de la moartea lui (1875—1918)", Buc., 1944, pp. 483—492.

170 bis Giurescu, Const. C. — Ioan Neculce, în *Istoria românilor*, vol. III, partea a II-a, Buc., 1946, pp. 804—807, v. și indicele de nume, p. 1 114.

170 ter. Turcu Const. — *Daniil Sihastru, figură istorică, legendară și bisericească* [între altele se documentează baza istorică a „Cuvîntului" lui Neculce], în „Studii și cercetări istorice", Iași, an. XX (1947), (serie nouă, an. III), pp. 246—260.

188 bis. Vianu, Acad. Tudor — *Ștefan cel Mare în literatură*, comunicare în ședință festivă a Academiei R.P.R., din 15 aprilie 1957; v. în *Studii de literatură română*, Buc., Editura de stat didactică și pedagogică, 1965; (ref. Neculce), pp. 612, 615, 616.

210 Călinescu, Acad G. — *Ioan Neculce*, în „Revista de istorie și teorie literară" Tom. 14 (1965), nr. 1, pp 5—12.

211 Camariano Nestor, Camariano-Cioran Ariadna — *Cronica Ghiculeștilor și Neculce*, în *Cronica Ghiculeștilor*, ediție critică de..., Buc., Editura Academiei, 1965, pp. XX—XXII ; v. și pp. 93, 97, 99, 117, 147, 239, 369.

Cap. III, c.

1. Kogălniceanu, Major M. — *Fragments triés des chroniques moldaves e valaques pour servir à l'histoire de Pierre le Grand, Charles XII, Stanislas Leszczinski, Démètre Cantimir et Constantin Brancovan*, vol. I, Iași, 1845, pp. X, XVI, XVIII [ref. Neculce] ; pp. 3—160 [texte, trad. franceză].

27. bis Beza Marcu — *The Roumanian chroniclers*, în „The Slavonic (and East European) Review", London, vol. IX (1930—1931), [ref. Neculce], pp. 131—132.

COMUNICĂRI SUSȚINUTE ÎN ȘEDINȚE PUBLICE ALE FILIALELOR SOCIETĂȚII DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

FILIALA ALBA-IULIA

Traian Pătrășcanu, *Nume de oameni în Valea Mureșului.*

FILIALA ARAD

Ioan Niciu, *George Coșbuc în publicațiile arădene*; Gheorghe Ciobanu, *Mijloace moderne de predare a limbii și literaturii române*; Tiberiu Vuia, *Opera scriitorului muncitor Ion Mehedințeanu*; Iosif Sîrbuț, *Teatrul arădean pînă la 1848*; Iosif Sîrbuț, *Teatrul arădean între anii 1849 și 1900*; Mircea Emandi, *Patru manuscrise inedite ale I. Barac*; Ovidiu Olariu, *Vechi tipărituri găsite în orașul Arad*; Carol Müller și I. Niciu, *Adunarea generală a Societății pentru crearea unui fond de teatru român ținută la Bocșa Montană în 1885*; Gheorghe Vornicu, *Considerații asupra folclorului din Crișana.*

FILIALA BACĂU

M. Cosmescu, *Aspecte ale vieții noi cîntate de poeții băcăuani* (20.8.1964); Gh. Chiper, *Cîteva puncte de vedere cu privire la modalitatea artistică* (29.9.1964); Tiberia Stan, *Realizarea educației estetice prin predarea lecțiilor de literatură română* (27.10.1964); Gheorghe Alexandrescu, *Cu privire la complinirea explicativă* (29.11.1964); Maria Gabrea, *Arta compoziției în „Amintiri din copilărie"* (25.12.1962); Gh. Chiper, *Ion Creangă, cugetător în spiritul filozofiei populare* (29.1.1965); I. Grigoriu, M. Lefter și D. Fînaru, *Folosirea mijloacelor tehnice audiovizuale în predarea limbii și literaturii române în școala de cultură generală* (23.2.1965); Diodor Dobronăuțeanu, *Consoane surde și sonoare* (25.3.1965); C. Militaru, *Aparița unei variante a „Mioriței" în Dobrogea de nord* (25.3.1965); Traian Cantemir, *Opinii privind primele scrieri ale lui Alecu Russo* (1.6.1965); Gheorghe Alexandrescu, *Însemnări cu privire la exprimarea superlativului în poeziile lui G. Coșbuc* (8.5.1965).

FILIALA BAIA MARE

Nae Antonescu, *Ștefan Pașca* (4.10.1964); Olimpia Dragoș, *Unele aspecte ale introducerii noutății în procesul repetării materiei de istorie a literaturii române* (13.9.1965); Liviu Hossu și Izidor Rîpă, *Tradiție și inovație în folclorul maramureșean* (25.9.1965); Gh. Pop, *Excursiile literare — prilej de instruire și educare a studenților și elevilor pe cale practică intuitivă* (30.1.1965); Gh. Boga, *Lexic regional* (30.1.1965); Petre Goth, *Motivul nunții în Maramureș* (30.1.1965); V. T. Doniga, *Folclor din Codru* (2.2.1965); Mircea Braga, *Titu Maiorescu și substanța poeziei* (28.4.1965); Olimpia Dragoș, *Predarea noțiunilor de teoria literaturii la învățămîn-*

tul seral (5.4.1965); Nae Antonescu, *O revistă din Zălau : „Țara Silvaniei"* (30.5.1965); Mircea Braga, *Cu privire la ideea poetică* (25.7.1965); Gh. Boga, *Nunta în Suciu de jos (raion Lăpuș)* (3.9.1965); V. T. Doniga, *Versuri din Săpînța* (3.9.1965).

FILIALA BUCUREȘTI

G. C. Nicolescu, *M. Eminescu — anii marilor frămîntări* (28.2.1964); Vladimir Dogaru, *Umanismul eminescian* (24.4.1964); M. I. Dragomirescu, *Publicistica lui Eminescu* (29.5.1964); M. I. Dragomirescu, *D. Anghel — 50 de ani de la moarte* (13.11.1964); Barbu Theodorescu, *N. Iorga critic și istoric literar* (20.11.1964); Doina Graur, *Camil Petrescu și personajele sale* (31.1.1964); Grigore Brîncuș, *Elemente balcanice în limba română* (7.2.1964); Valentin Gr. Chelaru, *B. P. Hasdeu și școala sa istorico-filologică (documente inedite)* (14.2.1964); Ion Crețu, *Contribuții la cunoașterea lui G. Ibrăileanu* (5.3.1964); Al. Bojin, *Procesul creației literare la Camil Petrescu* (20.3.1964); Z. Dumitrescu-Bușulenga, *Meditația filozofică la Eminescu* (13.3.1964); Ion Dumitrescu, *Idila la M. Eminescu* (27.3.1964); M. Brătucu, *Iambul în poezia eminesciană*; I. C. Chițimia, *Problema creației folclorice contemporane* (25.9.1964); Virgil Cândea, *Tema „Fortuna Labilis" în literatura română medievală* (23.10.1964); Romulus Vulcănescu, *Mogoș Vornicul* (6.11.1964); Vladimir Dogaru, *Elemente folclorice în poveștile lui I. Creangă* (4.12.1964); Gh. Bulgăr, *Stilul lui Creangă văzut de Sadoveanu* (15.1.1965); Z. Dumitrescu-Bușulenga, *Arta realistă a lui I. Creangă* (22.1.1965); Horia Barbu Oprișan, *Cîteva manifestări de teatru popular* (5.2.1965); Pandele Olteanu, *Cazania întîi a lui Coresi. Noi contribuții* (12.2.1965); Sorin Stati, *Observații asupra diatezelor* (12.3.1965); Ionel Oprișan, *Etapa actuală a folclorului românesc* (9.4.1965); D. Macrea, membru coresp. al Academiei, *Contribuția lui Tudor Vianu în domeniul stilisticei și al istoriei limbii române literare* (21.5.1964); Ion Hangiu, *Introducerea obligativității predării limbii și literaturii române în gimnazii și licee* (7.5.1965); D. Macrea, membru coresp. al Academiei, *Atlase lingvistice regionale românești.*

SUBFILIALA ROȘIORII DE VEDE

Fl. Costache, *Folclorul și răscoala condusă de Tudor Vladimirescu* (19.1.1964); Anghel Gîdea, *O sută de ani de la moartea lui Al. Depărățeanu* (17.1.1965); C. Șerban, *Tipărituri românești la Buda în perioada napoleoneană* (18.4.1965); Fl. Costache, *Folclorista Ioana Florea Dan din Crîngeni* (5.6.1965); Ion Mailat, *Un idiom slav pe Călmățui în Teleorman* (26.7.1965).

FILIALA BRAȘOV

I. Sasu-Ducșoara, *Recrutarea la oaste oglindită în folclor;* C. T. Jiga, *Adjective masculine pejorative*; C. Radocea, *Substantive postverbale*; I. D. Popescu, *Valoarea stilistică a parataxei în poezie.*

FILIALA BRĂILA

Paraschiva Paulescu, *Clasicismul — Concepția desăvîrșirii estetice în arta literară* (23.10.1964); Nicolae Rotaru, *Universul poeziei lui Alex. Philippide* (26.2.1965); Gabriela Rotaru, *Probleme ale dramaturgiei lui Horia Lovinescu* (26.3.1965); Ivonne Mitu, *Eroinele lui M. Sebastian* (11.6.1965).

FILIALA BUZĂU

Ion Ichim, *Curente literare extremiste în literatura română* (28.9.1964); Ştefan Petre, *Sensul relaţiilor verbelor copulative* (26.10.1964); Ion Ichim, *Contribuţii la cunoaşterea raporturilor între gramatică şi logică* (22.2.1965); Maria Diaconescu, *Metodica predării locuţiunilor adverbiale, prepoziţionale şi conjuncţionale* (29.4.1965); Dumitru Martinaş, *Sigmatismul sau rostirea siflantă la români* (13.8.1965).

FILIALA CLUJ

Vasile Scurtu, *Nicolae Drăganu, elev şi profesor la liceul din Năsăud*; Traian Marcu, *Caracterul etnografic şi folcloric al operei lui Ion Creangă*; Vasile Scurtu, *Date noi despre Veronica Micle*; Acad. Emil Petrovici, *Probleme actuale ale lingvisticii româneşti*; Ion Şerdean, *Ion Creangă în literatura universală*; Bela Kelemen, *Cu privire la valoarea fonologică a literelor chirilice*; Jozsef Faragó, *Probleme privind alcătuirea unei colecţii de poveşti populare din România;* Pompiliu Dumitralcu, *Valoarea sugestivă a sunetelor*; Leontin Ghergariu, *O culegere de versuri din prima jumătate a secolului al XIX-lea*; Mircea Popa, *G. M. Zamfirescu şi revista „Cele trei Crişuri"*; C. Săteanu, *O problemă de semasiologie (omonimie şi polinimie)*; Al. Culcer, *Scrisori inedite ale lui O. Goga şi I. Agîrbiceanu*; Coriolan Suciu, *În legătură cu cenzura cronicii lui Şincai*; Mircea Homorodeanu, *Cu privire la metoda culegerii numelor topice pe teren*; G. Giulgea, *Nume topice străvechi privitoare la pecenegi în raionul Bistriţa*; Dumitru Pop, *Începuturile interesului pentru folclorul maramureşean*; Ion Taloş, *Din folclorul Văii Agrişului*; Iosif Faragó, *Balada haiducului Vili*; Atanasie Popa, *Anghilestul de la Boian (raionul Zălau), 1679*; Leontin Ghergariu, *Eminescu în Sălaj*; Vasile Scurtu, *Începuturile literare ale lui P. Dulfu*; Cornel Săteanu, *În legătură cu propoziţiile explicative*; Mircea Homorodeanu, *Din toponimia comunei Bucium (raion Zălau)*; Romulus Todoran, *Formarea limbii naţionale române*; Cornel Săteanu, *Coordonarea interpretativă (explicativă)*; Mircea Popa, *Arghezi romancier*; Ion Şerdeanu, *Arghezi în literatura universală*; Nicolae Goga, *Stilul prozei argheziene*; G. Giuglea şi M. Homorodeanu, *Din toponimia comunei Stolna*; I. Cristureanu, *În legătură cu toponimia Stolnei*; Emese Kis, *O evoluţie de la concret la abstract. Forma scurtă a complementului direct şi indirect*; Maria Magyarady, *Date noi în legătură cu petrecerea lui Alecu Russo în Transilvania*; Mihai Triteanu, *Geneza unei balade populare : Versul buciumanilor.*

SUBFILIALA GHERLA

Iuliu Dobrosi, *Oraţiile de nuntă şi variantele folclorice în satele din apropierea Gherlei.*

SUBFILIALA NĂSĂUD

Octavian Ruleanu, *Aprecieri asupra unui manual netipărit de istoria limbii şi literaturii române redactat de Ion Pecurariu*; Octavian Ruleanu, *Aspecte din literatura noastră de evocare a războiului.*

FILIALA CRAIOVA

C. D. Papastate, *Traian Demetrescu inedit* (23.11.1964); Luca Preda, *Dezvoltarea cercetării ştiinţifice în domeniul filologiei în Oltenia în cei 20 de ani de la Eliberare* (12.12.1964); Barbu Cocoş, *Din poezia lirică orală oltenească de după*

23 August 1944 (12.12.1964); Gh. Trandafir, *Contribuții la problema categoriilor verbale de persoană, număr și diateză* (24.12.1964); Barbu Theodorescu, *O schiță a istoriei culturii din Oltenia* (25.1.1965); Traian Mateescu, *Căi de mărire a eficienței lecțiilor* (12.4.1965); Ion Negreanu, *Probleme și aspecte ale educației estetice în școala medie* (12.4.1965).

SUBFILIALA CARACAL

Ion Zbîrcat, *Superlativul în limba română actuală* (10.6.1965).

SUBFILIALA TG.-JIU

Cornel Cîrstoiu, *Observații privind definiția pronumelui posesiv și a adjectivului posesiv* (16.12.1964); Viorica Angheloiu, *Creangă — pedagog* (23.12.1964).

SUBFILIALA TURNU-SEVERIN

Ion Nicola, *Eftimie Murgu și B. P. Hasdeu* (5.6.1965); Gh. Bădescu, *Onomastica și toponimia comunei Izvorul Bîrzii* (5.6.1965); Ov. Vișan, *Frumosul în concepția lui Eminescu* (5.6.1965); Gh. Burduhos și Const. Chilim, *Corespondența dintre părțile de propoziție și propozițiile subordonate* (5.6.1965); D. Boboșa, *Studiul mijloacelor artistice ale operei literare, mijloc important în formarea educației elevilor* (5.6.1965); Petru Lupșan, *Contribuții metodice pentru reliefarea eficienței educative a operelor literare studiate* (5.6.1965).

FILIALA DEVA

Dumitru Susan, *Realismul operei lui I. Agîrbiceanu* (6.12.1964); Agata Lovassy, *Gramatica lui Radu Tempea* (17.1.1965); Clemente Constantin, *Cîteva probleme în legătură cu folclorul literar hunedorean* (11.4.1965).

SUBFILIALA HUNEDOARA

Raisa Boiangiu, *Despre unele procedee de formare a deprinderilor de scriere corectă în orele de gramatică* (6.12.1964); Stoian Ciucescu, *O culegere de folclor din raionul Hunedoara* (10.10.1964).

FILIALA GALAȚI

Ioan Brezeanu, *Un episod din istoria orașului Galați oglindit într-o poezie în stil popular din 1764* (20.12.1964); Gheorghe Ștefănescu, *D. Anghel — poetul florilor* (20.12.1964); Polixenia Keller, *Calistrat Hogaș — pictor și poet al înălțimilor* (20.12.1964); Lică Rugină, *Despre lirica intimă a Magdei Isanos* (20.12.1964); Valentin Țurlan, *Limba și stilul poeziilor lui N. Labiș* (20.12.1964); Dumitru Șoitu, *Poetul Ioan Nenițescu* (20.12.1964); Dumitru Tiutiuca, *Terminologie populară medicală, științifică și limba literară* (20.12.1964); Grigore Răcariu, *Mijloace și căi de vehiculare în folclorul român contemporan* (20.12.1964); Laurențiu Bourceanu, *Poezia gălățeană de după Eliberare* (20.12.1964); Ion Cîrlan, *Compunerile cu temă gramaticală* (20.12.1964); D. Șoitu, *Creangă și epica sa* (27.12.1964); Marioara Răduț, *Umorul în opera lui Creangă* (27.12.1964); Grigore Răcariu, *Raportul dintre folclor*

și opera lui Creangă (27.12.1964); Gheorghe Nadoleanu, *Ipoteză asupra genezei teatrului popular haiducesc Jienii* (30.12.1964); Gheorghe Moldoveanu, *Unele observații pe marginea formelor pronominale „lui", „ei" și „lor"* (30.12.1964); Grigore Vasiliu, *Coincidențe tematice „Ciocoii vechi și noi" de N. Filimon și „Boieri și ciocoi" de V. Alecsandri* (11.3.1965); Stavăr Lificiu, *Caracterul latin al limbii române în lumina ultimelor cercetări de lingvistică* (11.3.1965); Paul Păltănea, *Date noi despre activitatea artistei Fany Tardini la Galați* (3.6.1965); Ioan Brezeanu, *Dunărea în folclorul nostru literar* (3.6.1965).

FILIALA LUGOJ

Roman Liviu, *Aspecte progresiste în opera lui Ioan Popovici Bănățeanu* (11.10.1964); Olimpia Ciobanu, *Realismul în opera lui Ioan Popovici Bănățeanu* (15.11.1964); Sterpu George, *Natura și tehnica umană în opera lui Geo Bogza* (18.1.1965); Cristina Welter, *Viața nouă a patriei noastre cîntată de poeți germani din R.P.R.* (10.12.1964); Liviu Roman, *Pagini inedite din opera lui Victor Vlad Delamarina* (12.4.1965); Olimpia Ciobanu, *Note realiste și romantice în opera lui Mihail Gașpar* (27.6.1965).

FILIALA ORADEA

Ion Bradu, *Mesajul satului colectivizat în folclorul din Crișana* (5.5.1964); Ion Bradu, *Mențiuni la o culegere de folclor din reg. Crișana* (14.9.1964); Ion Baba, *Probleme de critică și istorie literară la revista „Familia"* (20.10.1964); Ion Bradu, *Contribuții la cunoașterea folclorului din zona Crișului Alb* (27.10.1964); Zaharia Macovei, *Dimitrie Anghel și folclorul* (3.11.1964); Ion Labo, *Literatura românilor din America în revista „Flacăra"* (10.11.1964); Ion Bradu, *Folclorul nou din raionul Ineu* (17.11.1964); Ioan Tamáș, *Folclor vechi și nou din Holod* (14.2.1965); Gh. Badea, *Dăinuire a cuvintelor de origine dacică în limba română* (8.4.1965); Ion Șarba, *Bardul de la Mircești și cultura bihoreană a epocii* (15.9.1965).

FILIALA PIATRA-NEAMȚ

Emil Leahu, *Personalitatea și opera lui Creangă în publicații nemțene mai vechi și alte publicații*; Emilian Petrescu, *Ion Creangă : școli, cultură, operă*; Emil Leahu, *Calistrat Hogaș — poet*; Emilian Petrescu, *Piatra-Neamț văzută de călători și scriitori*; Irimia Iacob, *Munca de însușire a citit-scrisului, condiție de bază în reușita la învățătură a elevilor*; Anton Dumitru, *Probleme noi în organizarea și desfășurarea lecțiilor de limba și literatura română*; Stoian Vasile, *Direcții ale realismului în literatura română dintre cele două războaie*; Emil Leahu, *Tudor Arghezi — limbaj de pamflet.*

FILIALA PITEȘTI

Dumitru Ilie, *O scrisoare inedită a lui Alecsandri către Al. Odobescu* (14.11.1964); Drăghici Mărgineanu, *Revista „Aurora română", precursoare a „Familiei"* (14.11.1964); Șerban Țicăloiu, *Cultivarea patriotismului elevilor prin predarea operelor literare care evocă trecutul de luptă al poporului nostru* (14.11.1964); Nicolae Popescu-Slatina, *Interpretări istorico-toponimice : Optași, Doboru, Strehareț* (14.11.1964); Dumitru Nanu, *Despre raportarea la limba maternă în predarea gramaticii franceze* (8.4.1965).

SUBFILIALA R.-VÎLCEA

Const. Gibescu, *Unele aspecte ale metodicii eroului pozitiv* (25.3.1965); D. Bulucea, *Limba prozei lui V. Alecsandri* (25.3.1965); Dumitru Moţoc, *Cercetări, ipoteze şi concluzii în legătură cu toponimia unui vechi sat românesc : Ciinenii de Argeş* (25.3.1965).

SUBFILIALA SLATINA

Ion Nijloveanu, *Problema variantelor şi a contaminării în folclorul versificat* (8.4.1965).

FILIALA SIBIU

Gh. Pavelescu, *Eminescu la Sibiu* (14.6.1964); Gh. Pavelescu, *Poporul în opera lui Creangă* (6.1.1965); Roswitha Braun, *O problemă semasiologică între graiurile săseşti* (14.2.1965); Emil Giurgiu, *Educaţia estetică a elevilor prin literatură* (14.2.1965); Aurel Vîrtopeanu, *Scop şi sarcină didactică în predarea limbii şi literaturii române* (14.2.1965); Gh. Pevelescu, *Consideraţii asupra baladei populare din sudul Transilvaniei* (14.2.1965); Gisela Richter şi Annelise Thut, *Graiurile aşazişilor zipseri din Vişeul de Sus* (14.2.1965); Gheorghe Pavelescu, *Balada nuvelistică din sudul Transilvaniei* (27.5.1965); Gh. Pavelescu, *Balada „Miorița" în sudul Transilvaniei* (10.6.1965); Aurel Vasiliu, *O polemică filologică între I. Codru-Drăguşanu şi Gh. Barițiu* (16.6.1965).

FILIALA TIMIŞOARA

Gh. Ivănescu, *Realităţi locale istorice, etnografice şi lingvistice în opera lui Creangă* (21.11.1964); Victor Iancu, *Creangă în literatura universală* (21.11.1964); Ion Iliescu, *Valoarea estetică a „Amintirilor din copilărie"* (21.11.1964); Alex. Crişan, *O sută de ani de la apariţia revistei „Familia"* (20.2.1965); Valeria Magda, *Contribuţii la tehnica predării literaturii engleze* (20.2.1965); Traian Liviu Birăescu, *Marcel Proust şi literatura română de analiză psihologică* (13.3.1965); Cezar Apreotesei, *Umorul în opera lui M. Şolohov* (13.3.1965); Şt. Munteanu şi I. Muţiu, *Îmbogăţirea vocabularului — o problemă esenţială a predării limbii române în şcoală* (31.3.1965); Gh. Tohăneanu, *Predarea cunoştinţelor de stilistică în învăţămîntul de cultură generală* (31.3.1965); Ştefan Bonder, *Note de lexicologie română* (10.4.1965).

FILIALA TÎRGU MUREŞ

Trifan Tompea, *Metodica predării gramaticii române la cl. V—VII* (9.10.1964); Valeriu Niţu, *Valoarea documentară a bibliotecii şi manuscriselor lui T. Cipariu din Cluj* (19.3.1965); Kocziany Laszlo, *Un cîntec de lume românesc în literatura maghiară din sec. al XVIII-lea* (25.3.1965); Alex. Toşa, *Legea conservării şi transformării energiei aplicate la limbaj* (24.4.1965); Timotei Enăchescu, *Unele observaţii privind sintaxa verbului arghezian* (24.4.1965); Mirk Ladislau, *Madach în limba română* (25.5.1965).

BIBLIOTECA „ASTRA"

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ
Tehnoredactor : MIRCEA NASTA

Dat la cules : 02.02.1966. Bun de tipar : 30.08.1966. Tiraj 2500 ex. Hîrtie scris II A 63 g/m². Format 10×100/16. Coli editoriale 46,47. Coli de tipar 34,00 A. 15564 Indici de clasificare zecimală : pentru bibliotecile mari 4+8(09), pentru bibliotecile mici 4+8.

Tiparul executat sub comanda nr. 94 la Intreprinderea Poligrafică Informația, str. Brezoianu nr. 23—25, București, Republica Socialistă România

Lei 20